Der Strophenbau im deutschen Volkslied.

Teil I, Teil II §§ 11–21.

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

GENEHMIGT

VON DER PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

FRIEDRICH-WILHELMS-UNIVERSITÄT

ZU BERLIN.

BIBLIOTHEEK RIJKS UNIV. LEIDEN

Von

Gerhard Pohl

aus **Cammin** in Pommern.

Tag der Promotion: 12. Oktober 1920.

49

Referenten:

Professor Dr. Heusler.
Professor Dr. Roethe.

Mit Genehmigung der hohen Fakultät kommt hier nur der erste Teil der ganzen Arbeit zum Abdruck. Der Rest, §§ 22—76, wird in der *Palaestra* erscheinen.

Weimar.
Druck von G. Uschmann.

Berlin.
Mayer & Müller G. m. b. H.
1920.

MEINEN LIEBEN ELTERN.

Literatur.

Mehrfach zitierte wissenschaftliche Abhandlungen:

Böckel, Psych. = Otto Böckel, Psychologie der Volksdichtung. Leipzig 1906.

Bückmann = Ludwig Bückmann, Der Vers von sieben Hebungen im deutschen Strophenbau. Programm, Lüneburg 1893.

Heusler, Ad. Versk. = Andreas Heusler, Zur Geschichte der altdeutschen Verskunst. Breslau 1891.

Heusler, Germ. Versb. = Andreas Heusler, Über germanischen Versbau. Berlin 1894.

Hildebrand = Rudolf Hildebrand, Materialien zur Geschichte des deutschen Volksliedes. (Aus Universitätsvorlesungen. I. Das ältere Volkslied, hg. von G. Berlit.) Leipzig 1900.

Kauffmann = Friedrich Kauffmann, Deutsche Metrik (nach ihrer geschichtlichen Entwicklung). Marburg, 3. Aufl. 1912.

John Meier, Kunstl. = John Meier, Kunstlieder im Volksmunde, Materialien und Untersuchungen. Halle 1906.

R. M. Meyer, Grundl. = Richard Moritz Meyer, Grundlagen des mhd. Strophenbaues. Straßburg 1886. (Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker 58.)

Minor = Jacob Minor, Nhd. Metrik. Straßburg 1893.

Paul = Hermann Paul, Grundriß der germanischen Philologie, II. Bd. 2. Abtlg.: Metrik. 2.: Deutsche Metrik. 2. Auflage. Straßburg 1905.

Rotter = Curt Rotter, Der Schnaderhüpfel-Rhythmus. Berlin 1912. (Palaestra 90.)

Simrock = Karl Simrock, Die Nibelungenstrophe und ihr Ursprung. Bonn 1858.

Stolte = E. Stolte, Metrische Studien über das deutsche Volkslied. Programm, Crefeld 1883.

Vilmar = A. F. C. Vilmars Handbüchlein für Freunde des deutschen Volksliedes. 4. gänzlich neugestaltete Ausgabe von Otto Böckel: Handbuch des deutschen Volksliedes. Marburg 1908.

Westphal = Rudolph Westphal, Theorie der nhd. Metrik. 2. Aufl. Jena 1877.

Zeitschriften.

Btr. = Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur, hg. von W. Braune.

ZsfdA. = Zs. für deutsches Altertum, hg. von E. Schröder und G. Roethe.

ZsfdPh. = Zs. für deutsche Philologie, hg. von H. Gering und F. Kauffmann.

ZsfdU. = Zs. für deutschen Unterricht, hg. von Hofstaetter und Panzer.

Was ich sonst an Schriften noch benutzte, zitiere ich in den Anmerkungen zum Text.

Inhaltsübersicht.

Seite

§ 1. Einleitung 1

I. Allgemeiner Aufbau der Strophe 9

§ 2. Strophe und Vers. Grundsätzliches Verhältnis von Text zu Weise 9

1. Der Vers 11

§ 3. Die Versarten. Bau der Innentakte und des Auftakts . . 11

§ 4. Die Kadenzen 19

2. Die Strophe 24

§ 5. Zahl der Verse. Scheinbare Ungleichstrophigkeit . . . 24

§ 6. Reimpaare, Langzeilen. Kadenzenvertauschung 25

§ 7. Vier- und fünfhebige Verse als Langzeilen stilisiert . . 30

§ 8. Dreiteilige Strophen 35

§ 9. Kehrreim und Textwiederholung 36

§ 10. Lied-Schlußstrophen 45

II. Die einzelnen Strophenformen 49

1. Einzeiler 49

§ 11. Primitivste Art der Strophenbildung. Zeugnisse . . . 49

§ 12. Die Gottscheer Lieder 51

2. Reimpaare 53

§ 13. Geschichtliches 53

a) Strophen von einem Reimpaar 55

§ 14. Seltenheit der Form ohne Erweiterung durch Kehrreim oder Textwiederholung 55

§ 15. Kadenzen der Viertakter 58

§ 16. Verwendung von Zwei- und Sechstaktern 61

b) Strophen von zwei Reimpaaren 62

§ 17. Viertaktige Verse. 1. Freie Kadenzenvertauschung . . 62

§ 18. Viertaktige Verse Forts. 2. Fester Wechsel verschiedener Kadenzen 63

§ 19. Viertaktige Verse Forts. 3. Gleichmäßige Kadenzen in der ganzen Strophe 66

§ 20. Viertaktige Verse Forts. 4. Die 3 : 3 : 3 : 1-Strophe des Ländlers 67

§ 21. Verwendung von Sechstaktern 69

Die Abkürzungen:

Hild. = Hildebrandstrophe	Str. = Strophe
Kr. = Kehrreim	Tw. = Textwiederholung
Kv. = Kurzvers	U. Z. = Unpaarige Zeile
Lz. = Langzeile	V. = Vers
Nib. = Nibelungenstrophe	Vl. = Volkslied
Rp. = Reimpaar	Z. = Zeile

(usw. die auch sonst üblichen Abkürzungen).

Bloße §-Angabe verweist auf §§ der Arbeit selbst. Alle Lieder werden nach Nummern zitiert, wo nicht ausdrücklich die Bezeichnung S. widerspricht. Die Abkürzungen für die Taktzahl und die Kadenzen des Verses (v, k, s usw.) siehe §§ 3 und 4. Die benutzten Volkslieder-Sammlungen siehe am Schluß von § 1.

Metrische Zeichen:

× = Zeichen für den Wert eines Taktteils (§ 3).
— = Zeichen für den Wert zweier Taktteile.
⏑ = Zeichen für den Wert eines halben Taktteils.

Im übrigen wurden Noten und musikalische Pausenzeichen zur Darstellung der rhythmischen Verhältnisse gewählt.

Für das Reimschema wurden die üblichen lateinischen Buchstaben verwendet, eine reimlose Zeile durch den Buchstaben x gekennzeichnet. Binnenreim innerhalb einer Zeile deutet eine Klammer unter den Buchstaben an (b : b).

Zeile bedeutet in dieser Arbeit nichts anderes als Vers.

Einleitung.

§ 1. Vor rund 100 Jahren hat das eifrige Sammeln und Forschen auf dem Gebiet der Volksdichtung begonnen und eigentlich ununterbrochen bis in unsere Tage fortgedauert, wenn auch die Teilnahme in diesem Zeitraum nicht gleich geartet blieb. In der ersten Freude über die neu entdeckten Fluren pflückte man unbesorgt einen duftenden Blütenstrauß zusammen; wie weit das Volkslied reiche, wo die Kunstdichtung anfange, darüber machte man sich keine Gedanken. Der Sammeleifer unterdrückte den Trieb, die Gattung genauer zu erforschen. Erst in jüngerer Zeit ist man weit wählerischer geworden. Da sucht man jedem Zuviel durch ein möglichst fest umrissenes Bild des Begriffes „Volkslied" vorzubeugen.

Sicherlich ist nun die Verskunst keine der schlechtesten Handhaben für diese Begriffsbestimmung. Hätte man dies immer gewürdigt, so bliebe einer Untersuchung, wie der angekündigten, über die Strophenformen des deutschen Vl. wohl nur die Aufgabe, längst gesicherte Ergebnisse zusammenzufassen. Tatsächlich steht es gerade umgekehrt damit. Um die Verskunst des Vl. hat sich die Wissenschaft mit wenig Eifer bemüht.

Das ist um so erstaunlicher, als andere Kennzeichen den Begriff des Vl. bisher nicht eindeutig herausgehoben haben.

John Meier verschob den Schwerpunkt der Untersuchung von der Entstehung des Vl. auf seine Aufnahme und Weiterentwicklung im Volksmunde[1]). Nach Meier liegen beim Kunst- und Volksliede beide Male Individual-

[1]) Allerdings haben sich nicht alle Forscher mit der Aufhebung dieser alten Grenzscheide einverstanden erklärt: Pommer & Gen. halten

lieder vor, und es macht keinen prinzipiellen Unterschied aus, ob der Verfasser aus der Mitte des Volkes stammt oder ein hochgebildeter Dichter ist[1]).

Allein die Ausdrucksmittel der Kunst geben den Liedern die kennzeichnende Färbung, und diese wieder werden beim Vl. wesentlich bestimmt durch das Volk selbst, in dessen Munde die Dichtung fortleben muß. Während Meier hier noch das stilistische Moment als wesentlich für die Bestimmung des Vl. gelten läßt, scheidet er es in seiner Definition in Paul's Grundriß (II. 1, S. 1179) geflissentlich aus. Denn er gebraucht Volk hier im Sinne von populus („Volk im weitesten Sinne"), faßt also höchst verschiedenartige Bildungsschichten zusammen, deren Lieder keinen auch nur einigermaßen einheitlichen Stil aufweisen können. Volk darf aber nur als vulgus gedeutet werden, wenn dem Begriff Volksdichtung eine bestimmbare Eigenart verbleiben soll. Dann erst ergeben sich Anhaltspunkte für die Ausdrucksmittel, die ja auch nach Meier selbst dem Sammler dringend nottun, damit er den Boden nicht unter den Füßen verliert.

Bei diesen Merkmalen darf nun zweifellos die metrische Form des Vl. nicht übergangen werden. Denn sie folgt ebenso regelmäßig ihren eigenen Gesetzen wie die des Kunstliedes den ihrigen.

Die Metriker haben sie von jeher stiefmütterlich behandelt. Sie bekam eine herabsetzende Note so ausnahmslos, daß selbst Volkslied-Enthusiasten wie Böhme die „mangelhafte Versform" als etwas Gegebenes hinnahmen[2]). Der negative Standpunkt erklärt sich daraus, daß die meisten Metriker sich an antiken und antikisierenden deutschen Formen geschult hatten, während das Vl. allerdings gegen

unentwegt fest an den beiden Gruppen „volksentstanden" und „volksläufig geworden", und die Richtungen stehen sich jetzt als Produktionstheorie (Pommer) und Rezeptionstheorie (Meier) gegenüber. Vgl. darüber Götze, der in mancher Beziehung noch über Meier hinauszukommen versucht: Zs. f. d. U., 28. Jhrg. 9. Heft (Sept. 1914).

[1]) Einführung in die Kunstl., bes. S. V ff.

[2]) Einleitung zum Liederhort S. V.

die ihm unbekannten Gesetze dieser Kunst fortwährend verstößt. Und wenn man auch seit etwa 60 Jahren in wissenschaftlichen Kreisen den Zusammenhang der Vl.-Technik mit der altdeutschen Verskunst erkannt hatte und nicht mehr von falschen Voraussetzungen an die Form heranging, so stand man ihr doch nicht minder gleichgültig gegenüber und hielt sie einer besonderen Betrachtung nicht wert.

Während der Bau des Einzelverses wenigstens im Zusammenhang mit dem Bau des deutschen Verses überhaupt öfter in einem kleinen Abschnitt berücksichtigt worden ist, wurde die darüber hinausgehende Periodenbildung, der Strophenbau, fast gar nicht behandelt. Diesem nicht unwesentlichen Mangel will die vorliegende Arbeit abhelfen. Ist doch gerade die Str. ein rechtes Kennzeichen des Vl., dessen Melodie mit dem Text der einzelnen Str. abschließt; und was die Melodie für das Vl. bedeutet, brauche ich wohl nicht weiter auseinanderzusetzen. Nur eine Arbeit hat ein Teilgebiet des neueren Volksliedes auch in dieser Beziehung nahezu erschöpfend behandelt: Es ist die Rotter'sche Untersuchung über den Schnaderhüpfel-Rhythmus. Ich kann mich daher an den betreffenden Stellen meiner Arbeit auf eine kurze Wiedergabe der von Rotter festgestellten Kernsätze beschränken und für alle Einzelheiten auf seine Schrift verweisen.

Stoltes verdienstvolle Studien handeln grundsätzlich eigentlich nur vom inneren Versbau, doch waren auch sie mannigfach zu verwerten.

Im übrigen ist die Vl.-Str. nur anhangsweise neben Strr. anderer Liedgattungen oder im Zusammenhange einer Gesamtdarstellung der deutschen Metrik genannt. Die Metriken, alte wie neue (Kauffmann, Minor, Paul, Saran, Schmeckebier, Westphal u. a.), begnügen sich regelmäßig mit dem Hinweis auf das Fortleben altdeutscher Strr. im Vl. Verhältnismäßig am eingehendsten verfährt das Lehrbuch von Vilmar - Grein - Kauffmann, das besonders unter der Form der Morolt- (§ 57) und der Nibelungen-Str. (§ 36)

Beispiele aus .dem Vl. anführt: §§ 82 ff (epische Strr.), §§ 97 ff. (lyrische Strr.) Auf die Nib. im Vl. hatte schon Simrock in seiner kleinen Abhandlung hingewiesen (S. 42 u. ö). Stärker zieht das Vl. auch Bückmann heran, der hier den „Vers von sieben Hebungen" besonders häufig finden mußte. Handelte es sich doch um nichts anderes als um den beliebten Acht-Takter, auf dessen eine Form, nämlich die stumpfschließenden Langzeilen, B. anspielt, ohne sich in seiner Untersuchung darauf allein zu beschränken. Er kommt eingehend auch auf die Perioden zu sprechen, die die Langzeilen bilden, und hat eine Reihe verbreiteter Strophen-Formen des Vl. richtig erkannt, eine systematische Behandlung jedoch nicht angestrebt. Mit dem Str.-Bau des Meistergesanges wird das Vl. ganz kurz bei Koberstein[1]) und Jakob Grimm[2]) verglichen.

Arbeiten über den Str.-Bau allein sind im allgemeinen spärlich; über den der neueren deutschen Dichtung sind in letzter Zeit überhaupt keine zu verzeichnen. Die Seltenheit solcher Untersuchungen ist wohl nicht zuletzt darauf zurückzuführen, daß im Str.-Bau die Willkür des Dichters mehr herrschen soll als anderswo und deshalb zusammenfassend nur wenig darüber gesagt werden kann. Ein älteres Werk von Wilhelm Seyd[3]) legt dem Reim und der äußerlichen Zeilenabteilung zuviel Wert bei und geht fast gar nicht ein auf die Beschaffenheit der verwendeten Verse und ihrer Kadenzen. Unter den nach der Zeilenzahl gruppierten Liedern ist das Vl. mit seinen Hauptformen vielfach vertreten. Der Artikel von Bartsch „Der Strophenbau in der deutschen Lyrik"[4]) verzichtet von vornherein auf eine übersichtliche Gruppierung des reichen Materials, wie R. M. Meyer, Grundl. S. 126 ausführt, eben

[1]) Literaturgeschichte, VI. Aufl. § 160.

[2]) Über den altdeutschen Meistergesang, Göttingen 1811. S. 131 ff.

[3]) Beitrag zur Charakteristik und Würdigung der Deutschen Strophen, Berlin 1874.

[4]) Germania II, 257 ff.; er behandelt nur die Lyrik bis zum Ausgang der mhd. Poesie.

weil es für den Dichter gar keine Schranken im Umformen und Zusammensetzen der Str.-Elemente gebe. Meyers Werk selbst, das in der Behandlung des mhd. Stoffes neue Wege weisen wollte für Untersuchungen des Str.-Baues überhaupt, konnte mir auch nicht als Vorbild dienen. Meyer hat in meist deduktivem Vorgehen, mit vielen sprachlichen Parallelen arbeitend, sich weniger von seinem Material leiten lassen, als vielmehr dieses Material in die von ihm spekulativ gewonnenen Grundlinien hineingezwungen. Mag immerhin eine Anzahl guter Beobachtungen in der oft schwer zu entwirrenden Arbeit stecken, im ganzen scheinen mir das Verfahren und die Ergebnisse nicht auf sicherer Grundlage zu beruhen[1]). Noch 1917 sind dann eine Reihe von Aufsätzen Kurt Plenios herausgekommen betitelt „Bausteine zur altdeutschen Strophik“[2]). Sie behandeln fast ausschließlich Probleme des Str.-Baues in der mhd. Zeit. Bei der Besprechung der ahd. und frühmhd. Formen (Btr. 42, 2, S. 282 ff.) weist Plenio richtig auf die Ähnlichkeit mit der Formengebung des Volksliedes hin (S. 283). Beide Male baut sich die Str. nach ganz wenigen Grundformeln auf. Daß man dabei allerdings die Otfrid-Str. als Urtypus und alles andere als abgeleitet hinstellen kann, scheint mir über das historisch Beweisbare hinauszugehen.

Endlich darf ich nicht vergessen das Versmaß-Verzeichnis in Böhmes Altdeutschem Liederbuch S. 803 ff., das allerdings nur mit Vorsicht zu gebrauchen ist. Abgesehen davon, daß nicht wenige Irrtümer bei der Einreihung der Lieder untergelaufen sind, ist Böhme sich offenbar über das Prinzip seiner Einteilung nicht ganz klar geworden. Der Untertitel „Ordnung der Melodien nach ihrem Strophen- und Versbau“ läßt vermuten, daß er die Melodie als grundlegend ansah und ihre Verseinteilung kennzeichnen wollte. B. hat dann aber tatsächlich öfter die Melodie unberücksichtigt gelassen, gewisse Strr. nur

[1]) Vgl. die Rezension Roethes in der Deutschen Literaturzeitung 1888, Nr. 42, S. 1526.

[2]) Btr. 42, 280 ff., 410 ff.; 43, 56 ff.

nach ihrem Text, ohne Kehrreim und Wiederholung, beurteilt und durch diese Uneinheitlichkeit das ganze Ergebnis in Frage gestellt. Ich will nur ein Beispiel geben: Altd. Liederb. 56 „Es fur ein maidlein übern se“ wird nach der Melodie unter den Fünfzeilern aufgeführt (S. 807), obgleich es textlich mit Ausnahme der einzigen Str. 2 nur aus vier Zeilen besteht und die dritte Zeile wiederholt. Dagegen wird Altd. Liederb. 184 „Mit lust thet ich ausreiten“ unter den Vierzeilern eingereiht (S. 806), obgleich es musikalisch genau so wie Nr. 56 fünfzeilig ist, nur daß von Zeile 3 diesmal nicht der ganze Text wiederholt wird, sondern bloß der Schluß, aber dieser dafür durch Koloraturen zu dem Umfange einer Textzeile ausgezogen. (Die Wiederholung am Schluß von 56 hat B. überhaupt nicht beachtet. Daher ist es bedeutungslos, daß sie in 184 fehlt.) Und so auch bei anderen Liedern. Noch erheblichere Schwierigkeiten bereitet B. die Frage des Versschlusses, den er nach der Art des Reimes als einsilbig (=) und zweisilbig (= ⏑) bezeichnet. Dabei stellt er zum Beispiel S. 806 unter den Vierzeilern die Str.-Form auf:

4 hebig — a
3 hebig — b
4 hebig — a
3 hebig — b

Wenn er sich dabei nach der Melodie der ersten Str. gerichtet hat, so müßte er für einen Teil der dort aufgeführten Lieder ein neues Schema angeben, z. B. für die schwedische Fassung von Es waren zwei Königskinder, (AL 26 Det voro två ädle konungabarn; nur diese alte Fassung ist mit Melodie überliefert) und O Tannenbaum (Text nach AL 491, Z. 2 ff. Du bist ein edler Zweig! Du grünest uns den Winter, die liebe Sommerzeit):

4 hebig — x
3 hebig — a
3 hebig ⏑ x
3 hebig — a.

Sollte aber das melodische Schema aller Strophen berücksichtigt werden, so konnte er diese Str.-Form überhaupt nicht mehr trennen von der halben Hild. (S. 806, 1. Spalte unten) und der folgenden Form:

4 hebig — a
3 hebig ⏑ b
4 hebig — a
3 hebig ⏑ b.

Unter einer dieser beiden Formen haben dann auch jene Lieder ihren Platz (vgl. §§ 30 ff.).

Meine Untersuchung steckt sich nicht das Ziel, jedes irgendwo einmal aufgezeichnete Vl. aufzuspüren und in die Materialsammlung mitaufzunehmen, um nicht eine Lücke in den Formen gewärtigen zu müssen. Sie will vor allem die Art, wie das Vl. die Strr. zu bauen pflegt, im ganzen überschauen; erst in zweiter Linie sucht sie ein reich ausgeführtes Bild der Formen (ein erschöpfendes dürfte schwerlich jemals geboten werden) innerhalb jener Umrisse zu geben.

Zwei einführende Abschnitte geben Aufschluß über die im Vl. verwendeten Versarten und über die allgemeinen Merkmale der Periodenbildung. Erst dann lasse ich das Liedmaterial folgen, auf eine Reihe von Hauptgruppen verteilt. Leicht können hier noch etwa fehlende Spielarten ergänzt werden. Zuweilen gebe ich wenigstens die Liednummern an, die es dem nachprüfenden Leser ermöglichen, sich das Bild selbst weiter zu vervollständigen. Ein „Usw." hinter einer Reihe von Nummern weist darauf hin, daß die Zahl der Beispiele in dem benutzten Material noch nicht erschöpft ist.

Die Lieder wurden den folgenden Sammlungen entnommen (ich zitiere nach den vorgedruckten Abkürzungen):

U. = Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder, hg. von Ludwig Uhland. Stuttgart und Tübingen 1844—45.

L. = Die historischen Volkslieder der Deutschen vom 13. bis 16. Jhd., hg. von Rochus von Liliencron. Leipzig 1865—69. 4 Bände; dazu als Nachtrag: die Töne (zitiert LN).

A. L. = Altdeutsches Liederbuch. Volkslieder der Deutschen nach Wort und Weise aus dem 12. bis 17. Jhd., hg. von F. M. Böhme. Leipzig 1877.

Lh. = Deutscher Liederhort. Auswahl der vorzüglicheren deutschen Volkslieder nach Wort und Weise aus der Vorzeit und Gegenwart, hg. von L. Erk und F. M. Böhme. 3 Bände. Leipzig 1893—94.

B. = Deutsche Volkslieder aus Oberhessen, hg. von Otto Böckel. Marburg 1885.

F. = Preußische Volkslieder in plattdeutscher Mundart, hg. von H. Frischbier. Königsberg i. P. 1877.

S. = 100 ostpreußische Volkslieder in hochdeutscher Sprache, hg. von H. Frischbier und J. Sembrzycky. Leipzig 1893.

Z. = Österreichische Volkslieder mit ihren Singweisen. Gesammelt und herausgegeben von F. Ziska und M. Schottky, Neuausgabe von F. S. Krauß (= der Volksmund Band 1). Leipzig 1906.

Bei der Auswahl der neueren Sammlungen sollte jedes der drei großen deutschen Sprachgebiete: Nieder-, Mittel- und Ober-Deutschland, vertreten sein. Sämtliche hier aufgezählten Quellen sind restlos verarbeitet, und wo einzelnen Formen die Aufnahme versagt bleiben mußte, gebe ich am Schluß Rechenschaft darüber.

I. Allgemeiner Aufbau der Strophe.

§ 2 (Strophe und Vers. Grundsätzliches Verhältnis von Text zu Weise.)

Vom Standpunkt des Vl. betrachtet, ist die Strophe die metrische Größe, über welche die rhythmische Gruppenbildung nicht hinausgeht. Sie ist die Periode höchster Ordnung, auch für die Melodie: mit der Str. ist die Weise abgeschlossen, die Weise wiederholt sich mit jeder Str. Denn das Durchkomponieren (mehrstrophiger) reiner Gesangslieder war in volksmäßiger Kunst wohl nie heimisch [1]).

Melodie und Str. haben also dieselbe Erstreckung; die Str., rein metrisch betrachtet, ist die Melodie nach Abzug ihrer Tonintervalle. Das aus mehreren Strr. zusammengesetze Lied bedeutet keine formale Größe; über die Strr. hinaus lassen sich metrische Regeln nicht mehr aufstellen. Eine Art Ausnahme § 10.

Die Str. baut sich auf aus einem Verse (dann fallen die unterste und die oberste metrische Periode zusammen) oder aus mehreren Versen. Im ersten Falle wird die Str. musikalisch stets durch Wiederholung des Verses erweitert. Zwischen Vers und Str. kann es Perioden mittlerer Ordnung geben, meist freilich weniger scharf durch den Text abgehoben, als von der Melodie gekennzeichnet. Doch besteht die Str. bei ihrem durchschnittlich geringen Umfange meist nur aus zwei, höchstens aus drei solcher Unterperioden [§ 8].

Eine Untersuchung des Strophenbaues hat zuerst den Baustein der Str., den Vers, ins Auge zu fassen. Den Umfang des „Verses", seine Abgrenzung gegen die Perioden

---

[1]) Vergl. Böhme, AL. S. XXV; anders steht es mit dem Tanz- oder Reigenlied.

höherer Ordnung theoretisch festzulegen, hat bekanntlich der Metrik große Schwierigkeiten bereitet und heikle Erörterungen veranlaßt. Doch kann ich mich gerade für meine Arbeit auf das Urteil Pauls im Grundriß (S. 43) berufen, der es bestreitet, daß der Begriff des Verses tatsächlich so unsicher oder willkürlich wäre, wie Westphal (Theorie) und Meyer (Grundl.) es wollten. Denn das Vl. pflanzt nur ein Erbe aus altdeutscher Zeit fort: Der Vers ist ihm bereits als eine Größe von ganz bestimmtem Umfang überliefert, und gerade in der konservativen volkstümlichen Kunst denken die Dichter nicht daran, von dieser festen Tradition abzuweichen und dadurch die Verbreitung ihres Liedes in Frage zu stellen. Auch die syntaktische Gliederung hält sich überwiegend in diesen alten Gleisen, sodaß ein Zweifel über die Abgrenzung der Einzelverse schon dadurch ausgeschlossen wird. Wo aber dennoch ein Verdacht von Neuerungen besteht, da bietet die letzte und beste Hilfe die Melodie, und wir werden sehen, daß an der einzigen Stelle, wo auch diese Handhabe versagt, wirklich eine Unsicherheit bestanden hat (§ 7).

Melodie und Text werden in dieser Arbeit grundsätzlich als eine Einheit angesehen; die metrische Form liegt im Rhythmus der Melodie. Ist es doch beim Vl. der normale Fall, daß der Text auf eine Weise oder mit einer Weise gedichtet wird. Wo nichts dagegen spricht, ist anzunehmen, daß diese Weise eben die überlieferte ist oder doch rhythmisch mit ihr übereinstimmt. Die allgemeine Möglichkeit, daß der Tonsetzer von den rhythmischen Absichten des Dichters abweicht, — denn er erfüllt ja vor allem die Anforderungen des Musikalisch-rhythmischen oder Melodischen [1]) — besteht beim Vl. nur dann, wenn es

[1]) Stolte, S. 5, S. 38 u. ö.; E. F. Koßmann, Die Musik als Hilfswissenschaft der Philologie, Vortrag auf dem Groninger Philologen-Kongreß 1902, S. 6; Ph. Wolfrum, Die Entstehung und erste Entwicklung des deutschen evangelischen Kirchenliedes in musikalischer Beziehung. Leipzig 1890. S. 32/33; auch Heusler, Germ. Versb., S. 14: „Ein Gedicht kann gesprochen und gesungen identischen Rhythmus haben".

eine Vertonung zweiter Hand erfahren hat. Aber nur unter zwei Voraussetzungen darf ein solches Abweichen als einigermaßen sicher gelten und berücksichtigt werden: Einmal, wenn durch die Überlieferung festzustellen ist, daß ein bereits vertonter Text bei einer nachträglichen, neuen Vertonung eine andere rhythmische Form erhalten hat. So ist z. B. die jüngere Fassung des Liedes Lh. 424 im Ländler-Rhythmus gesetzt, ohne daß der Text der geradtaktigen älteren Fassung wesentlich umgestaltet wurde. (Näheres § 3.) Zweitens, wenn ganz augenfällig und durchgehend metrische Eigentümlichkeiten des Textes von der Melodie nicht beachtet werden. Es erhalten z. B. in den (meist schwäbischen) Tanzliedchen Lh. 1005, 1006, 1035 u. a. die ungeraden Verse der Strr. durchaus ungewöhnliche Schlußtakte, zum Teil unter Nichtachtung des im Text verwendeten Reimes. Eine rein musikalische Abweichung von den sonst gebräuchlichen Schlußtaktformen liegt umso sicherer vor, als der Grund der Abweichung deutlich ist: Die Vertonung wollte den Tanzrhythmus nach Möglichkeit ununterbrochen fortgehen lassen (vergl. auch § 4 und § 31).

I. Der Vers.

§ 3. (Die Versarten. Bau der Innentakte und des Auftaktes.) Der überwiegende Vers des Vl. ist der Viertakter mit freier Füllung. Sofern wir ihn als geradtaktig in Anspruch nehmen, hat er diese Formel:

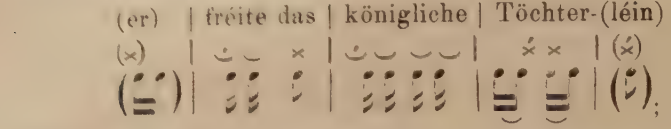
(×) | ×́× | ×́× | ×́× | ×́×.

Er zerfällt metrisch in drei Regionen: Den Auftakt, das Versinnere und die Kadenz. Der Auftakt ist die Eingangssenkung, die der ersten Hebung vorangeht, die Kadenz der Schlußtakt, von der letzten Haupthebung ab gerechnet; was dazwischen übrig bleibt, sind die Innentakte.

Die Innentakte gliedern sich zunächst in den guten oder betonten Taktteil und den schlechten oder unbetonten. Beide Taktteile können durch je eine Silbe ausgedrückt werden; ebenso gut können aber auch auf einen von beiden oder auf alle beide zwei oder noch mehr Silben

entfallen. Ein 3-, 4- und 2-silbiger Takt nacheinander z. B. in Lh. 1 d Str. 1, Vers 2:

(er) | fréite das | königliche | Töchter-(léin)



noch stärkere Taktfüllungen:

In Lh. 270 Str. 1, V. 6 ein fünfsilbiger Takt

(im) | fúnfundzwanzigsten | usw.;

ebenso V. 128, Str. 11, V. 1 . . . . . | wéneden also | . . .

Anschwellungen darüber hinaus sind selten und meist nur als Verstümmelungen des Textes aufzufassen.

Endlich kann eine einzige gedehnte Silbe den ganzen Text ausfüllen:

Lh. 123 a, Str. 1, V. 4 | wóhl | ín die | (Fín | gèr)

oder Lh. 114, Str. 1, V. 1 (Auf) Ér dèn, auf (Ér dèn) usw. Diese Erscheinung ist gegenüber dem Altdeutschen seltener geworden und vor allem in Kinderreigen noch zu finden (Paul, S. 85); ausgenommen ist eine bestimmte Gruppe neuerer Lieder, bei denen besondere Verhältnisse vorliegen (§ 7).

Die starke Füllungsfreiheit der Innentakte macht es bei fehlender Melodie zuweilen schwer, sie abzugrenzen und den für den Strophenbau wichtigen Schlußtakt zu bestimmen.

Der Auftakt kann, ebenso wie der eine Taktteil des Innentaktes, aus einer einzigen Silbe bestehen:

Lh. 59 a, Str. 2, V. 1: Er | sáß bei | gúten Ge- | (sél | lèn).

Weitaus die meisten Verse beginnen so. Er kann andrerseits mehrere Silben umfassen: Zweisilbiger Auftakt in Lh. 59 a, Str. 5, V. 1:

Die von | Weißemstein | thú ich | (ló | bèn).

Dreisilbiger in Str. 1, V. 7 desselben Liedes:

Also ge | schícht manchem | gúten Ge- | (sél- | lèn).

Darüber hinaus fehlt einwandfreie Beglaubigung. Er kann ganz fehlen:

Lh. 59 a, Str. 1, V. 1 | Áber | wíll ich | (síngèn).

Die Kadenz, als die für den Strophenbau belangreiche Versregion, ist in § 4 eingehender zu betrachten.

Die Vertonung kann erstens beliebig wählen zwischen $^2/_4$- und $^4/_4$-Takt (natürlich auch $^2/_8$- und $^4/_8$-Takt) oder zwischen $^3/_4$-, $^3/_8$- und $^6/_8$-Takt oder zwischen den Taktarten beider Gruppen[1]:

Lh. 40, Fassung b $^2/_4$-Takt, Fassung c $^4/_4$-Takt ohne wesentliche Textänderung; Lh. 52 a, erste Melodie $^3/_4$-Takt, zweite Melodie $^6/_8$-Takt; Lh. 396 a $^3/_4$-Takt; b $^4/_4$-Takt usw.

Sie kann zweitens die Silben eines Taktes verschieden einfügen in das gewählte Grundmaß: Zwei Silben als oder (natürlich mit Achtel- und Sechzehntel-Noten genau so); drei Silben als oder oder usw. Vergl. z. B. Lh. 57 e:

Es | wóhnte eine | Witwe im | grünen | Hólz

Sie kann drittens die Taktzahl steigern durch Melismen (Koloraturen), namentlich in Aufzeichnungen des 15. und 16. Jhds.:

Lh. 462 Vor Zeiten wár ich lieb und wért.

Rhythmisches Schema ohne Steigerung: × | ×× | ×× | ×× | ×,

Melodie:

Besonders häufig werden die Silben des Schlußtaktes in dieser Weise verlängert.

---

[1]) Die Vertonung im $^3/_4$-Takt (bezw. $^6/_8$) nennt Böhme (AL. S. XXVI) die natürlichste, weil bei zweisilbiger Füllung der gute Taktteil zeitlich stärker bewertet wird als der schlechte. Ich kann ihm darin nicht recht geben, ebenso wenig wie ich seiner Ansicht über den Tripeltakt im Mittelalter sonst zu folgen vermag. Vergl. Heusler, Ad. Versk. S. 41 ff. Fleischer in Hoops Reallexikon, 2, S. 202.

Alle diese Verschiedenheiten der Weise kommen für unsere metrische Betrachtung nicht in Frage. Der Viertakter mit freier Füllung ist für uns eine einheitliche Größe, so mannigfach die Melodie das Taktmaß und die Rhythmisierung des einzelnen gestalten mag. Wir nennen diesen Vers im folgenden kurzweg den füllungsfreien Viertakter.

Das neuere Vl. kennt daneben auch solche Viertakter, die die vom Kunstlied her wohl bekannte gebundene Taktfüllung mit gleicher Silbenzahl und festem Auftakt haben (Stolte, S. 19). Es kommen hier vor allem jambische und trochäische Verse in Betracht:

Lh. 560a. Ach schönster Schátz mein Aúgentróst usw.

Lh. 587. Wénn Du wüßtest méine Schmérzen usw.

Der Abstand vom füllungsfreien Viertakter ist manchmal nicht groß, da auch dort die zweisilbige Füllung stark vorherrschen kann und vereinzelte dreisilbige Takte in einem längeren Liede kaum noch auffallen. Die Vertonung behandelt die alternierenden Verse denn auch im wesentlichen nicht anders als die füllungsfreien und wahrt sich dieselben Freiheiten, wie sie vorher besprochen wurden. Daß aber im jüngeren Vl. die Gebundenheit der Taktfüllung mitunter wenigstens eine ganz bewußte Kunst und kein bloßer Zufall ist, zeigt besonders treffend eine Gegenüberstellung von Liedern wie Lh. 715 und 674, die einen ähnlichen, teilweise gleichen Text einmal streng jambisch, das andere Mal trochäisch rhythmisieren; Lh. 714, Str. 2:

Ich weiß schon längst was dír verdróssen usw.,

Lh. 674, Str. 3: Ích weiß wóhl was Dích verdróssen, usw.

Immer wird man sich freilich bei solchen Liedern die Frage vorzulegen haben, ob es sich wirklich noch um echte Volksdichtung handelt. Ob das Moment der gebundenen Taktfüllung ausreicht, die Frage in jedem Falle zu verneinen, wage ich nicht zu entscheiden, da zu diesem Zweck die sonst verwendeten stilistischen Mittel dieser

Lieder mit denen gänzlich unverdächtiger Vl. verglichen werden müßten.

Durchgehend dreisilbig gefüllte Takte des Textes ruft zuweilen der $^3/_4$-Takt der Weise hervor:

Lh. 1010 Zu Lauterbach háb ich mein Strümpfel verlóren,
usw. Weise $^3/_8$-Takt.

Ganz etwas anderes ist dagegen der Vers im Ländlertakt, der metrisch eine neue Formel darbietet. Der Ländler ist eigentlich ein Tanz, vielleicht im 16. oder 17. Jh. von den Welschen übernommen (Rotter S. 16ff.). Sein Rhythmus hat auf die Poesie übergegriffen, und zwar zunächst auf die vor dem Tanz gesungenen lyrischen Einstropher, die Schnaderhüpfel. Im vergangenen Jahrhundert sind dann weiter zahlreiche mehrstrophige Volkslieder in den Bann des Ländlers gezogen worden, die mit dem Tanz nichts mehr zu schaffen haben. Die Überlieferung setzt erst nach der Wiederentdeckung des Vl. um die Wende des 18./19. Jh. ein.

Hier haben wir nun ein Taktmaß und Füllungsformen, die sich von denen der früher besprochenen Verse grundsätzlich unterscheiden; und der Unterschied muß sich auch beim Nachsprechen der Verse äußern, so lange man ihnen die metrische Natur läßt. An die Stelle des bisherigen Schemas:

× | ×́× | ×́× | ×́× | ×́×,

tritt jetzt bei gleicher Füllung:

⏑ | ×́× ⏑ ⏑ | ×́ ⏑ ⏑

($^3/_2$-Takt für den Vergleich gewählt, Rotter, S. 25). An einem historischen Beispiel veranschaulicht:

Lh. 424, alte Fassung (a) füllungsfreie Viertakter:

Es íst ein Schnée gefállèn

Junge Fassung (b) Verse im Ländlertakt:

Es hát ein Schnèe gèschnéièt

Dieses Beispiel zeigt zugleich, daß sich derselbe Text unter Umständen der Rhythmisierung des füllungsfreien Viertakters und der des Ländlers fügt. Das Gewöhnliche ist das aber nicht. Im Ganzen prägt sich die Eigenart des Taktmaßes schon in dem bloßen Text so deutlich aus, daß über die Zugehörigkeit zu der einen oder anderen Versart selten ein Zweifel besteht.

Über die Füllung der Innentakte und des Auftaktes im Ländler fasse ich kurz die Rotterschen Ergebnisse zusammen:

Gewöhnlich ist im Ländlervers der Innentakt dreisilbig gefüllt (S. 28):

(Wånn i) | wâ, wô-r-ì | (wólt)

(Beispiel S. 29 unten).

Jeder Takteil des Innentaktes ist spaltbar, d. h. statt jeder Silbe können zwei gesetzt werden. Jede Kombination ist erlaubt (S. 32). Viersilbiger Takt (Beispiel S. 34):

(Aufs) | Gassl bin i | (gångă).

Fünf- und sechssilbige Takte, weniger häufig, besonders in Spaltversen (Beispiel S. 38):

| Kriagŋ mar åbă | (gao nia koan) und
(woass dă) | deixl, wo nit übăr | (ål).

Noch schwerere Füllung ist praktisch kaum vorhanden (S. 39).

Die Füllung des Auftaktes gleicht der des füllungsfreien Viertakters (S. 59 ff.), an einzelnen Stellen der Str. ist er freilich durch die Füllung des Schlußtaktes gebunden (S. 54 ff., vergl. dazu später § 31); im gewöhnlichen Viertakter gibt es dafür nur bei der schwersten Kadenz eine Parallele (§ 4).

Die Vertonung des Ländlers kann selbstverständlich nur zwischen den verschiedenen Arten des ungeradteiligen Taktmaßes wählen ($^3/_4$, $^3/_8$ usw.). Auch sie fügt die Silben eines Taktes verschieden in das gewählte Grundmaß ein (Rotter, S. 28: unalterierter, Walzer- und Sarabanden-Rhythmus).

Gewöhnliche Verse mit mehr oder weniger als vier Takten sind im Vl. selten und gehen in der Masse der Viertakter völlig unter. In Betracht kommen überhaupt nur noch Zwei- und Sechstakter. Beide treten überwiegend mit gewöhnlichen Viertaktern verbunden auf, deren Taktart sie dann teilen. U. 88 (= Lh. 118), Verse mit freier Füllung:

Es wár ein wacker mégdlein wól getán,
sie gíeng für ires váters zínnen stán,
sie sách daráuss,
sie sách dahére réitèn
ires hérzen éinen tróst.

Die Weise (3/4-Takt) gibt V. 3 zwei Takte im Gegensatz zu den übrigen Versen, die Viertakter sind. Nach dem bloßen Text ist der füllungsfreie Zweitakter oft nicht ganz leicht auszusondern, denn er berührt sich, stark gefüllt, sehr nahe mit dem schwach gefüllten Viertakter. Vergl. z. B. in demselben Liede Str. 2, V. 3:

dass ír seit worden bléich

und dazu den Viertakter V. 5:

das réuwèt mích (Pause, darüber § 4).

Ein füllungsfreier Sechstakter ist der letzte Vers von U. 42 A. (= Lh. 485):

O sóre wínter! dú bist kólt,
du héffst versóret den léven grönen wólt,
du héffst versóret de blómlin án der héidèn.

Verse mit gebundener Füllung, Lh. 522b:

Z. 5/6 .... kám mein Schátz und sprách: Jetzt háb ich Dích,
und küßte mích.

Der erste fünfhebige Vers würde im älteren Liede ein Sechstakter mit pausierter letzter Hebung sein (s. § 4), doch ist er hier, wie gewöhnlich im neueren Liede, in der

Vertonung anders gesetzt (darüber § 7 Schluß). Auch von der Weise als Sechstakter behandelt ist z. B. Lh. 522 a, V. 1. Der zweite Vers ist ein Zweitakter.

Sechstakter bilden auch ohne Viertakter eine Strophenform, z. B. Lh. 33, aber selten. Zuweilen werden textlich vierhebige Verse durch gedehnte Schlußtakte in der Melodie zu dem Umfang eines Sechstakters erweitert:

Lh. 880 a (= U. 11) Der Gútzgauch aúf dem zaúne sáß

Weise: ♩ | ♩ ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ | ♩ 𝅗𝅥

× | ×́ × ×́ × | –́ –̀ | –́ (Pause).

Auch Wortwiederholungen innerhalb des Verses dienen dazu.

Vorweg sei hier bereits bemerkt, daß es öfter verwendete Str.-Formen mit Zwei- und Sechstaktern im eigentlichen deutschen Vl. nicht gibt. In der skandinavischen Folkevise ist wenigstens eine Form, ein Vierzeiler, häufiger belegt, der sich aus Viertakter, Zweitakter, Viertakter, Zweitakter mit dem Reimschema x a x a zusammensetzt (z. B. Danske Folkeviser ed. Olrik [1]) Nr. 3, S. 108 u. a.). Bei uns kommt sie kaum einmal vor (§ 42). Nur im geistlichen Vl. der Reformationszeit wird der Zweitakter öfter bei Strr. mit unpaariger Zeile gebraucht und ist dann wohl von dort in das weltliche Lied eingedrungen (vergl. besonders §§ 58 u. 61). Im ganzen beweisen Vl. mit vielen Zwei- und Sechstaktern auch durch ihre sonstigen Merkmale, daß fremde, kunstmäßige Elemente aus meistersingerischer und religiöser Dichtung in ihnen heimisch geworden sind.

Aus der Ländlertakt-Dichtung wäre allenfalls die Dreiheber-Str. zu erwähnen (Rotter, S. 148 ff.), bei der es sich allerdings letzten Endes um eine zäsurlose Doppelkurzzeile mit pausierter letzter Hebung handelt:

(×) | ×́ ×̀ ×̀ | ×́ ×̀ ×̀ | ×́ ı ı | ı ı

(bis då) | gúgù ùnds | rótkröpfl̀ | schréit ı ı | ı ı.

Für alle Einzelheiten muß ich auf Rotter verweisen.

---

[1]) I. Saml. Kopenhagen und Kristiania 1913.

Zwei- und Sechstakter als Kehrreim und Textwiederholung bespreche ich in § 9.

Besonders kenntlich gemacht werden im folgenden nur die Zwei- und Sechstakter durch römische Ziffern:

II = Zweitakter, VI = Sechstakter.

Fehlen einer römischen Ziffer bedeutet stets Viertakter.

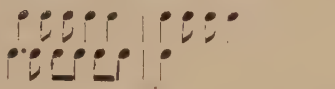
§ 4. (Die Kadenzen.) Dem Schlußtakt des Verses vornehmlich fällt im Vl. wie in aller strophischen Dichtung die Aufgabe zu, die zu einer höheren Periode vereinigten Verse zu gliedern (§ 6). Einer bevorzugten Behandlung bedarf dieses wichtigste metrische Glied aber auch aus einem anderen Grunde noch. Gerade über die Zusammengehörigkeit gewisser Versschlüsse gehen die Ansichten weit auseinander, und eine vielgestaltige Terminologie ist nur das natürliche Spiegelbild dieser uneinheitlichen Grundanschauungen. Klarheit in dieser Frage ist daher eine wesentliche Voraussetzung fruchtbarer Arbeit.

Die sprachliche Füllung des Schlußtaktes weicht zwiefach von der der Innentakte ab. Einerseits sind ihm die schwereren Füllungen versagt: am Ende des Verses werden die Zügel etwas straffer angezogen als im Innern. Dies grenzt den Vers hörbar von seinem Nachbar ab, steht übrigens auch im Einklang mit den meisten Satz- oder Gruppenschlüssen der Prosa. Daher vereinigen sich auch in der Kadenz die füllungsfreien und die alternierenden Viertakter ohne weiteres zu einer Gruppe, da beide fast ausnahmslos über zweisilbige Füllung nicht hinausgehen, und nur der Ländler behält seine Sonderstellung. Anderseits läßt der Schlußtakt leichtere Füllungen zu, als sie im Innentakt des Vl. üblich sind: er kann durch eine sprachlich schwachtonige Endsilbe oder durch eine Pause gefüllt werden.

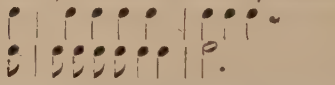
Die bloßen Atempausen, die sich in gesungener wie gesprochener Dichtung an der Versgrenze einzustellen pflegen, bleiben für uns außer Betracht; diese „toten“ Pausen sind kein metrischer Wert. Wir rechnen nur mit

den Pausen, die als Folge bestimmter Kadenzfüllungen eintreten. Metrisch bedeutungslos ist es auch, ob einsilbiger Schlußtakt als | ⌐ | oder als ⌐ ⌊ |, ob zweisilbiger Schlußtakt als | ⌐ ⌐ | oder ⌐ ⌐ ⌐ | oder | ⌐ ⌐ ⌊ | gestaltet wird. Beginnt der folgende Vers mit Auftakt, so nimmt dieser das letzte Viertel oder Achtel des Schlußtaktes in Anspruch; Lh. 65 d:

Es | wáren ein | mál drei | Réiter ge- | fáng'n,
ge | fángen | wáren | síe



Lh. 65 a: Es | wár'n ein | mál zwei | júnge | Knáb'n
die | wóllten in die | Frémd 'nein | géhn.

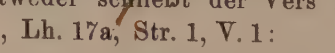


Infolgedessen können die Füllung des Schlußtaktes und die des Auftaktes einander bedingen (s. u.).

Im gewöhnlichen Viertakter unterscheidet man am sachgemäßesten drei Hauptarten der Taktfüllung, für die ich die Bezeichnungen im Anschluß an Möller [1]) und Heusler [2]) wähle. Sie geben mit einigermaßen sinnvoller Verwendung in der Hauptsache die eingebürgerten Namen wieder. Es sind die drei Versausgänge: Voll, klingend und stumpf.

1. Voll (v) = die schwerste Füllung: Die letzte Hebung fällt auf eine sprachlich starktonige, für sich reimfähige Silbe, der Schlußtakt wird also sprachlich voll verwirklicht. Entweder schließt der Vers mit der Hebungssilbe bereits ab, Lh. 17a, Str. 1, V. 1:

Nun | wíll ich | áber | hében | án
| ⌐ ⌐ ⌐ | ⌐ ⌐ ⌐ ⌐ | ⌐ ⌐ ⌐ = (einsilbig) v.



---

[1]) Zur althd. Allitterationspoesie S. 109 ff., besonders S. 121.
[2]) Ad. Verskunst S. 49 ff., Germ. Versb. S. 35.

Oder es folgt noch eine Senkungssilbe, Lh. 17a, Str. 5, V. 3:

Ich | wílleuch | méin Ge | spíelen | gében = 2 (silbig) v.

2. Klingend (k) = die mittlere Füllung: Die letzte Hebung fällt auf eine sprachlich schwache, dem Reim nicht genügende Silbe, und der vorletzte Takt wird regelmäßig durch die ausgehaltene Pänultima gefüllt; eine den Prosarhythmus stilisierende Messung: gútè [1]).

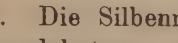
Lh. 474, V. 1:

Mein | Feínslieb | íst von | Flándèrn

3. Stumpf (s) = die leichteste Füllung: Die letzte Hebung fällt in eine Pause, der Text des Verses ist also durch das Fehlen des Schlußiktus am auffälligsten abgestumpft. Die Silbenreihe endet mit der — stets musikalisch gedehnten — Hebung des dritten Taktes:

Lh. 474, V. 2:

Und | hát ein' | wánkeln | Múth | (Pause)



Theoretisch wäre auch hier eine Form 2 (silbig) s, wie vorher 2 v, denkbar, indem auf die Hebungssilbe noch eine Senkungssilbe folgte. Praktisch aber ist sie nicht mehr festzustellen, denn sie fällt im Vl. textlich, nach Dehnung aller sprachlich kurzen offenen Silben, mit der Kadenz k zusammen und wird in der Komposition jedenfalls stets als k aufgefaßt und rhythmisiert [2]).

Zu diesen drei Haupttypen muß man noch eine vierte, freilich sehr selten belegte Form gesellen: Es kommt nämlich vor, daß bei stumpfem Versausgang der letzte textlich verwirklichte Iktus, also der dritte, auf eine sprachlich schwache Silbe fällt, die wie bei der klingenden Kadenz dem Reim nicht genügt:

---

[1]) Simrock S. 10 ff.

[2]) Heusler, Germ. Versb. S. 36; hier auch Beispiele aus dem altd. Lied, wo die Scheidung vorhanden ist.

Lh. 429 a (= U. 29) die | sóll man | trínk | èn | (Pause)

Andere Beispiele: Lh. 358 a, 663, 768, 844, 1592, 1631 usw.

Auch die regelmäßige Dehnung der Pänultima entspricht ganz der Eigenart der k Kadenz, und so darf man diesen Ausgang vielleicht am besten mit III (hebig) k bezeichnen, jedoch dabei nicht vergessen, daß auch dieser Vers durchaus ein Viertakter ist. R. Hildebrand [1]) hat die Kadenz unter dem Gesichtspunkt des (musikalisch) „umgelegten Rhythmus" eingehend besprochen und sie zurückverfolgt bis zu den entsprechenden Kürenberger- und Nibelungenversen (níuwet wéckèn, ir múoter Uótèn).

Eine Eigenheit der Kadenz 2 v ergibt sich bei Auftakt des folgenden Verses: Dieser füllt nämlich die zweite Mora des 4. Taktes aus und müßte eigentlich dazu führen, daß die zeitlichen Werte der Noten für die Kadenzsilben verkürzt würden. So z. B. Lh. 71 b:

Ich sáh mir éinen bláuen Stórchen
Auf eíner Wiése géhn

Diese Verkürzung ist aber wenig belegt. Wenn man Böhmes Aufzeichnung glauben darf, so hilft man sich meist dadurch, daß man die wenig gewichtige Endsilbe verschluckt und so etwas gewaltsam die Kadenz einsilbig voll herstellt:

Lh. 1 c, Str. 3, V. 3:

. . . . . der wóllte Königs Tóchter aus Éngelland háb'n,
die schöne Ánnalé.

Im neueren Vl., das öfter zwischen v und 2 v planmäßig abwechselt, greift man zu anderen Mitteln:

Lh. 715, jambische Verse mit dem Ausgang 2 v:

---

[1]) Zs. f. d. U., VI. Jahrg., 2. Heft S. 104 ff., auch V. Jahrg., S. 730 ff.

Ich bín so mánchen Wég gegángen,
um déine Liébe zú erlángen.

Komposition $^3/_4$-Takt, Art Ländler:

Das folgende Lied 716 a ganz ähnlich, nur vier $^3/_8$-Takte in der Weise usw.

Bei dem Vers mit regelmäßig dreisilbiger Füllung kommt es ganz selten einmal vor, daß diese Füllung auch auf den Schlußtakt übergreift; Lh. 9 a, V. 3:

das | íst so schön | ánzusehn | dáß man möcht | drínne gehn.

Die Fälle sind bei der Einzeldarstellung nachher stets besonders gebucht. Gewöhnlich werden die allgemein üblichen Kadenzen verwendet.

Die Zwei- und Sechstakter haben dieselben Versausgänge wie die entsprechenden Viertakter.

Der Ländlervers mit seiner grundsätzlich abweichenden metrischen Form bietet auch in den Schlußtakten ein anderes Bild dar. Leider ist Rotter bei der Erklärung seiner Zeichen in diesem Punkt etwas unklar geblieben, da er auf Seite 5 zunächst die Kadenzformen s, k und v des geradtaktigen Verses angibt und dann fortfährt: „Die verschiedenen Formen der v Kadenz beim Schnaderhüpfel sind so benannt: . . . .“ Er hätte deutlich machen müssen, daß nur die danach aufgezählten Arten des Schlußtaktes im Schnaderhüpfel vorkommen, denn bei allen wird die letzte Vershebung von einer reimfähigen Silbe getragen. Auch ich werde daher beim Ländlervers die Bezeichnungen s und k vermeiden, schon um bei den vielfachen Verweisen auf Rotter in der Terminologie keine Verwirrung anzurichten.

Rotter unterscheidet:

1-silbig v . . . . | Bsp. S. 56 | díandl wånst mì | líabst
2-silbig v . . . . | (musikalisch auch . . . |) Bsp. S. 58 a | fríschà bùa | bín ì

3-silbig v . . . | ×́ ×̀ ×̀ (auch . . . | ×́ ◡̀ ◡ ı oder . . . | ◡́ ◡ ×̀ ı)
Bsp. S. 58 | héurǎ̀tǹ | túa ì nèt

4-silbig v . . . . | ×́ ×̀ ◡̀ ◡ (auch . . . | ×́ ◡̀ ◡ ×̀ usw.) Bsp. S. 59
hiaz | schíck ì ěn | plṓdǎrö̀schǹ.

2. Die Strophe.

§ 5. (Zahl der Verse. Scheinbare Ungleichstrophigkeit.) Es gibt Dichtungen, die zwischen strophischem und unstrophischem Bau vermitteln, indem sie Gruppen ungleicher Verszahl bilden: die kleineren ahd. Reimstücke; manche altnord. Stabreimgedichte. Das deutsche Vl. bindet sich an den Grundsatz gleichbleibender Strophenlänge. Dem scheint das Schriftbild vieler Vl. zu widersprechen. Aber dieses Schriftbild ist einfach aus der Unvollständigkeit der Aufzeichnung zu erklären; die Schreiber des Textes ließen die Wiederholungen unberücksichtigt, und so bekamen die verschiedenen Strophen ungleiche Länge. Ein Beispiel: U. 74 D, die niederländische Fassung des Ulinger-Liedes, enthält scheinbar 2- und 3zeilige Strr.:

Str. 1 Heer Halewijn zong een liedekijn,
al die dat hoorde won bi hem sijn.

Str. 10 T'is mi aleens waer dat gi gaet,
als gi uw eer naer wel bewaert
en gi uw kroon naer rechten draegt.

Die Melodieangabe Lh. 41 k aber klärt darüber auf, daß alle Strr. 3zeilig sind; Str. 1 lautet in ihrer vollständigen Form nämlich:

Heer Halewijn zong een liedekijn,
al die dat hoorde won bi hem sijn,
al die dat hoorde won bi hem sijn.

Selten werden solche Wiederholungen schon bei der bloßen Textangabe kenntlich gemacht, so z. B. Lh. 10 b durch die Zeichen : || hinter jeder Zeile.

Eine gute Gegenprobe erlauben die Lieder, die keine solchen Wiederholungen in der gesungenen Form haben.

Bei ihnen wird man vergeblich nach ungleich langen Strr. suchen. Man vergleiche die zahlreichen Fassungen von Lh. 1 (ohne Wiederholung) und 2 (mit W.), auch Lh. 13, 19 usw.

Zu berücksichtigen ist ferner, daß die Aufzeichnung öfter zu wünschen übrig läßt. Nach Böckel (Psych. S. 32) sind Sänger und Sängerinnen meist unfähig, Lieder zu diktieren oder herzusagen; sie können sie nur „hersingen". Wird dabei die Melodie nicht mit aufgezeichnet, so übersieht wohl der Forscher zuweilen die Form gar nicht. Gerade für die Feststellung der Zeilenzahl ist das belangreich. So würde ich z. B. eine Reihe von Liedern in B. im Zeilenabdruck ändern: B. 25. Ich nehme an, daß die letzte Zeile wiederholt wird, der Umfang der gesungenen Str. also 5zeilig ist. Das ist in den Strr. 2 und 3 textlich ausgenutzt wie oben in U. 74 D. Beide wären daher 5- statt 4zeilig in B. zu geben, nämlich die letzte Zeile geteilt:

Du stráhlènder Jägèr || wie kómmst du ín den Wáld hinéin,

und: Bleibe dú bei mír, du stráhlendes Mädchen, ||
bleibe dú bei mír als méine Fráu.

In B. 58 würde ich ebenso Str. 2, V. 1 und Str. 3, V. 3 als zwei Verse auffassen:

O Hímmèl, o Hímmèl || Was háb ìch getán
und: Was ságen déine Éltèrn || was ságen déine Léut.

Desgleichen in B. 82 die letzten Zeilen in den Strr. 1 und 2:

Bis dáß mìr die Líebè || das Hérz zèrbrícht,

und: Zu Stráßbùrg da mússèn || Soldátèn seín.

Dadurch würden in beiden Liedern alle Strr. gleiche Zeilenzahl erhalten. Denkbar wäre übrigens auch Wiederholung einer Zeile und keine Zerlegung.

Die planmäßig ungleichstrophige Form des Leichs ist von dieser Untersuchung ausgeschlossen worden.

§ 6. (Reimpaare, Langzeilen. Kadenzenvertauschung.) Im Vl. kehren die Verse einer Strophe fast immer in einer

metrisch bestimmten Reihenfolge wieder; sie sind also durch unterscheidende Merkmale geordnet. Diese Unterscheidung kann auf ungleicher Taktzahl der Verse beruhen. Da aber fast durchweg Viertakter verwendet werden (§ 3), spielt dies im Strophenbau keine Rolle (einzige Ausnahme § 24). Die Unterscheidung kann auf ungleichem Taktgeschlecht der Verse beruhen (Taktart des gewöhnlichen Viertakters gegenüber der des Ländlers). Davon wird im Vl. fast gar nicht Gebrauch gemacht. Wo der Ländlerrhythmus vom Tanz auf den Gesang übergegangen ist, hat er sich fast ausnahmslos den ganzen Liedtext unterworfen, nicht nur einzelne Verse jeder Strophe. (In Lh. 1413, Strr. von 3 Lz., haben die beiden ersten Lz. schweren, die letzte leichten $^3/_4$-Takt; vergl. § 35, auch § 23. Wenige andere Beispiele). Im Taktgeschlecht und in der Taktzahl sind sich die Verse einer Strophenform fast überall gleich; unterschieden und geordnet werden sie durch ihre Kadenzen. Der Reim hilft dabei nicht unwesentlich mit, die Hauptformen auszuprägen.

Wir haben von solchen Hauptformen, wie in den nordischen Folkeviser, zwei, die beide in der altdeutschen Dichtung festwurzeln:

1. Zwei aufeinanderfolgende Verse haben gleiche Kadenz und sind durch Reim miteinander verbunden.

Lh. 67c: Es stand eine Lind' im tiefen Tal,
War oben breit und unten schmal.

Die Form des kurzen Reimpaares oder Reimpaares schlechthin (Rp.).

2. Eine Periode von vier Versen wird in zwei Hälften von je einem Doppelvers gegliedert. Diese Doppelverse werden ebenso wie vorher die beiden Einzelverse des Rp. durch gleiche Kadenz und Reim am Ende gebunden. Die Kadenzen der beiden Glieder des Doppelverses dagegen sind gewöhnlich ungleich und unter sich reimlos, auch ist der Einschnitt zwischen ihnen oft weniger scharf gekennzeichnet. Lh. 418a:

Mit Lust thät ich ausreiten
durch einen grünen Wald,
darin da hört ich singen
drei Vöglein wol gestalt.

Der Doppelvers ist die Langzeile (Lz), das ganze die Form des Langzeilenpaares.

Diese beiden Perioden können auch zweimal und (selten) noch öfter in einer Str. auftreten.

Gewisse Strophen zeigen einen eigenartigen Widerstreit in der Kadenzen- und Reimordnung. Jene entspricht nämlich der Form der Lz, diese der des Rp. U. 23, Str. 1:

Die röslein sínd zu bréchen zéit
der hálben brécht sie héut,
und wér sie nícht im sómmer brícht,
der brícht's im wínter nícht.

Da die übrigen Strr. des Liedes den gewöhnlichen Lz-Reim haben, so ist auch in dieser Str. die Kadenzenordnung als entscheidend, der Reim dagegen als minder wichtig anzusehen: es sind in sich gereimte Langzeilen. Andere Lieder gleicher Art führen zu demselben Ergebnis. Für die Rp.-Form ist im ganzen Kadenzengleichheit der beiden Verse festzustellen; einzelne Ausnahmen werden später besonders zu rechtfertigen sein. Den umgekehrten Fall, nämlich Kadenzenordnung des Rp. und Reim des Lz.-Paares (also v . x : v . a | v . x : v . a oder k . x : k . a k . x : k . a; s bleibt hier außer Betracht, vergl. § 15), kann man nicht gut aufstellen, denn die Gleichheit der Schlußtakte in den beiden Kurzversen einer Langzeile widerspricht nicht der Form der Lz. überhaupt. Immerhin ist dieser Fall selten und beachtenswert (§§ 31, 32, auch 43).

Eine Eigenheit des Vl., die nur einen bekannten Brauch der ältesten mhd. Lyrik und mittelbar des germanischen Stabreimverses fortsetzt, ist die Kadenzenvertauschung [1]). Es können nämlich die Kadenzen der nach Rp. oder Lz.

[1]) Heusler, Germ. Versbau S. 37 ff., auch Ad. Versk. S. 97 ff. und Böhme, Einl. zum AL. S. XXVII.

geordneten Verse einer Str. in den folgenden Strr. mit anderen vertauscht werden. Dabei vermeidet man es, die am stärksten unterschiedenen Kadenzen v und s als gleichwertig zu behandeln, da man über den Unterschied eines ganzen Taktes nicht so leicht hinweghuschen kann. Wohl aber läßt sich die vermittelnde Kadenz k nach beiden Seiten hin stellvertretend brauchen. Am öftesten steht k gleichwertig mit v:

Rp.-Str. Lh. 2a, Str. 2:

Er fréit wohl länger als síeben Jáhr
Bis dáß die júnge Braut séine wár.

Str. 3: Sie gíeng wol ín den Gártèn
Und wóllt der Blümlein wártèn.

Zuerst Rp. v : v, dann Rp. k : k.

Lz.-Str. Lh. 251, Str. 1:

Nun wöll wir áber síngèn
Und wöllens hében án
Von Káiser Máximílian
Und séiner káiserlichen Krón.

Str. 7: Der Pápst, der nímmt das Géld von mír,
Scheidt mích von méinem Wéib,
Er gíebt euch zwéi zusámmèn
Zwo Séel und éinen Léib.

Zuerst Lz. k : s, v : s, dann Lz. v : s, k : s. Vertauschung zwischen k und s:

Lz.-Str. Lh. 427 Str. 1:

Jungfräulein, sóll ich mít Euch gáhn
In éuren Rósengártèn
Und dá die róten Röslein stáhn
Die schönen únd die zártèn.

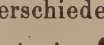
Str. 2: In méinen Gárten kúmmst Du nít
Zu díesem Mórgen früh,

Den Gártenschlüssel findst Du nít
Er íst verbórgen híe.

Zuerst Lz. v : k, v : k, dann Lz. v : s, v : s. Beispiele für die Rp.-Strr. sind aus besonderen Gründen kaum vorhanden (§ 15).

Die musikalische Notierung ist diesen Vertauschungen denkbar günstig, denn wie schon erwähnt (§ 3), treten gerade im Schlußtakt gern Dehnungen und leichte Koloraturen auf, die eine gewisse Bewegungsfreiheit gewähren. So sind z. B. Lh. 251 die Schlußtakte der V. 1 und 3 folgendermaßen notiert: V. 1 V. 3

Auf diese Noten werden die Textsilben, je nach dem v oder k Schluß vorliegt, verschieden verteilt:

Str. 1, V. 1 síngèn 

V. 3 -mílián .

Umgekehrt Str. 7, V. 1 Géld von mír

V. 3 -sámmèn .

Sehr häufig werden ferner die Kadenzen v und 2 v vertauscht, um so mehr, als man beim Gesange ja oft die Endsilbe des Ausganges 2 v verschluckt und akustisch der Unterschied dadurch ganz verwischt wird (§ 4).

Rp.-Str. U. 108 (= Lh. 74 a), Str. 1:

It réd ein rűter wólgemót,
he vórde ein véder up sínem hót

Str. 4: Ach schön junkfrów, tredet út dem wége!
dat júw min gráuw perd nícht en tréde!

Zuerst Rp. v : v, dann Rp. 2 v : 2 v.

Lz.-Str. U. 257 (= Lh. 119), Str. 1:

Es hét ein Schwáb ein töchterléin,
es wólt nit länger díenèn,
sie wólt nur róck und mántel háben,
zwen schűch mit schmálen ríemèn.

Str. 2: Wílt du róck und mántel háben,
zwen schůch mit schmálen ríemèn,
so můst du nú gen Áugsburg éin,
da sélbst rots góld verdíenèn.

Zuerst Lz. v : k, 2 v : k, dann Lz. 2 v : k, v : k.

Unter dem Einfluß der Kunstpoesie ist im neueren Vl. die Freiheit der Kadenzenvertauschung stark eingeschränkt worden; am wenigsten ist sie natürlich in den modernen Liedern mit alternierendem Rhythmus vertreten. Der ganz freie Wechsel zwischen allen 3 Kadenzen, wie er in stabreimender Zeit vor allem bestand, ist ja im überlieferten Vl. von vornherein nicht mehr vorhanden. Für Einzelheiten verweise ich auf die folgenden Abschnitte.

§ 7. (4- und 5hebige Verse als Langzeilen stilisiert.) Schon hier dürfen wir nicht an einer Schwierigkeit vorbeigehen, die gleichmäßig eigentlich das ganze Gebiet der Volksliedmetrik betrifft, besonders aber für die Abgrenzung der Rp.- und Lz.-Formen ein unerfreuliches non liquet bedeutet. Man kann nämlich genau denselben Text als Kv.-Paar mit starker Füllung und Lz.-Paar mit dünner Füllung, z. T. einsilbigen Takten, rhythmisieren:

1. Was háb ich denn méinem Feinslíebchen gethán?
sie géht ja vorůber und scháut mich nicht án.
Sie schlägt ihre Äuglein wohl únter sích
und síeht einen Andern viel líeber als mích.

4 Kurzverse, zu 2 Rp. geordnet.

2. Was háb ìch denn méinèm
Feinslíebchèn gethán?
sie géht jà vorůbèr
und scháut mìch nicht án.
Sie schlägt ìhre Äuglèin
wohl úntèr sích

und síeht èinen Ándèrn
viel líebèr als mích.

8 Kurzverse, zu 2 Lz.-Paaren geordnet.

Beide Formen sind durchaus unanstößig und werden in der Vertonung ohne grundsätzlichen Unterschied gebraucht. So geht z. B. häufig der Text desselben Liedes in einer Gegend in Rp., in einer anderen in Lz.-Paaren: Lh. 203, 205 usw.[1]) Die Grenze ist durchaus unfest und eine Deutung ohne Melodie daher schwer.

Immerhin gibt es einzelne Merkmale, an die man sich halten kann. So hilft zuweilen der Reim: Im Lz.-Paar können nämlich auch die Zäsurtakte, d. h. die Kadenzen der ungeraden Kurzverse, miteinander reimen, so daß ein Kreuzreim a b a b entsteht; im Rp. würde dieser Reim dagegen in die Mitte des Verses fallen und wäre in dieser Art im Vl. ohne Beispiel. Deshalb ist also als Lz.-Paar anzusehen Lh. 787; Str. 3 lautet nämlich:

Im Rósèngártèn
Da wóllen, wóllen wír
Áuf einánder wártèn
Auf éin Glàs Bíer.

Eine Pause in der Weise am Schlusse der Kurzzeile 3 stützt diese Rhythmisierung noch. Ebenso Lh. 599, 2163 u. a.

Ferner meidet die Lz.-Form im allgemeinen ein Übermaß einsilbiger Takte; sie wird daher meist einen silbenreicheren Text haben als die Fassung in der Rp.-Form Wird die Füllung nicht bereits durch die Mundart gesteigert, so hilft man dabei mit oft recht unschönen Flickwörtchen und -silben nach, z. B. Lh. 194a (sicher Rp.), letzte Str.:

Mit séinem Schwért macht er íhr das Gráb.

---

[1]) In den nordischen Folkeviser gibt es ein gutes Gegenstück dazu: Rosenberg, Nordb. 2, 422 f., Steenstrup, Vore Folkeviser, S. 114 f. Die Ansicht, daß die Lz. als Versmaß überhaupt erst entstehe durch vermehrte Silbenzahl des Kv., ist natürlich abzulehnen. Beide Versmaße sind schon da.

Dagegen Fassung b (Lz.):

Mit séinìgem Schwértchèn | macht er íhr dàs Gráb.

Auch Wiederholungen dienen dazu. So erkläre ich mir den Zwiespalt in U. 93 B und 274, wo die ersten Strr. Vierzeiler in Lz.-Form, die übrigen Zweizeiler in Rp.-Form sind. Die ersten Strr. werden einer Vertonung in Lz.-Form untergelegt und zu diesem Zweck etwas ausgeweitet sein. Beachte z. B. die Wiederholung des ersten Wortes in den beiden Lz.-Strr. von 274:

Zum Stólpèn, zum Stólpèn

und

Die táubè, die táubè.

Mit solcher Erweiterung können alle Verse des Liedes zu dem doppelten Umfang aufgeschwellt werden.

Allzu starke und zahlreiche Dehntakte müssen jedenfalls stutzig machen, und man tut gut, in der Annahme von Lz.-Paaren dann einige Zurückhaltung zu beobachten. In dieser Hinsicht scheint mir Stolte, der sich gerade mit dieser Form sehr eingehend beschäftigt hat, manchmal zu weit zu gehen. In dem Liede „Es waren einmal drei Reiter gefang'n" (Stolte, S. 11) würde ich unter keinen Umständen die einzelne Zeile als Lz. ansehen; es handelt sich um einen auch sonst gut bezeugten Fünfzeiler mit lauter Kurzversen.

Str. 9 (die St. zitiert):

Was zóg sie aus íhrem Schürzeléin?
Ein Hémd so wéiß wie Schnée.
Sieh dá, Du Hübscher und Du Féinèr,
Du Hérzallerlíebster und Du Méinèr,
Das sóll Dein Stérbekleid séin.

Der $^4/_4$-Takt der Melodie entscheidet gar nichts: wie bereits früher vermerkt (§ 3), ist der Wechsel von $^2/_4$- und $^4/_4$-Takt in der Vertonung für die metrische Untersuchung bedeutungslos; er ist lediglich eine Frage des Tempos.

So haben wir bei gleicher Form etwa in Lh. 732 eine Weise im $^{6}_{8}$-Takt (s. § 58).[1])

Die Stilisierung stark gefüllter Rp.-Verse als Lz. mit gedehnten Takten scheint mir im Vl. jungen Ursprungs zu sein. An ähnlichen Fällen im älteren Liede des 15./16. Jhd. kommen allenfalls in Betracht: U. 5 (Lh. 1081):

Hett ich siben wünsch in meiner gwalt,
so wolt ich wünschen: allzeit jung und nimmer alt.

Die Vertonung hat für jeden Vers vier $^{4}_{4}$-Takte. Das wäre aber an sich nicht entscheidend, denn in den an Melismen reichen Kompositionen des 15/.16. Jhd. sind zuweilen ganz zweifelsfreie Kv. in vier $^{4}_{4}$-Takten gesetzt (z. B. Lh. 119 d). Die erste Zeile gibt auch hier textlich keinen Anlaß, etwas anderes als einen gewöhnlichen Kv. anzunehmen. Dagegen hat die zweite eine auffallend starke Füllung, und diese wächst noch in anderen Strr.:

6 daß alle falsche zungen nicht wären und nichts wüsten
7 daß jeder bei seiner liebsten wär und ich bei der meiner

(Reim zwischen wär und meiner?)

Vielleicht darf man hier zum Vergleich die niederdeutsche Fassung (U. B) heranziehen. Hier sind die fraglichen Riesenzeilen ohne Zweifel zu je einem besonderen Rp. umgestaltet; Str. 3:

dat alle valsche tungen
nicht mer spreken könden

und 5: ein ider bi dem sinen
und nicht bi dem minen.

Man scheint also die Tonfolge von Z. 2 in diesen Fällen zweimal gesungen zu haben, um die überstarke Füllung

[1]) Überall wo die Lz.- oder Rp.-Form einigermaßen sicher ist, sollte das auch im Abdruck durch 4- oder 2-zeiligen Text zum Ausdruck kommen. Es hilft sehr zur raschen Orientierung. Böhme verfährt in dieser Beziehung recht willkürlich. So sind z. B. die Verse in Lh. 56 e, 455 b, c, 884 u. a. durchaus als Lz.-Paare anzusehen.

melodisch zu meistern. Auch in der hochd. Fassung könnte so verfahren sein, ohne daß textlich die Zeile bereits zerlegt und die Teile miteinander gereimt worden wären. Der Vorgang steht sicher der Stilisierung von Kv. als Lz. sehr nahe, sondert sich aber anderseits auch deutlich von dieser ab. Eine stilisierte Lz. ganz der gleichen Art wie die der vorher besprochenen jüngeren Vl. enthält nur ein einziges älteres Lied: Es ist das Falkenlied U. 84. worin die erste Zeile ebenso wie die Zeilen 3/4 als Doppelvers anzusehen ist:

Es jágt èin fálkè || zwei wéiße hérmeleín,
es léit so hárt gefángèn
das júnge hérze meín.

Aus dem AL. will ich noch die Lieder 282/83 erwähnen. Auch diese haben vier $^4/_4$-Takte für jede der beiden Zeilen in der Weise, doch ist die Füllung im Text dabei weit schwächer als in U. 5. Die Wiederholung beider Zeilen in der Melodie spricht jedenfalls für die Rp.-Form, nicht für die des Lz.-Paares, wo das nach meinen Beobachtungen unbelegt ist (vgl. § 41). Böhme bringt sie übrigens in seinem Strophenverzeichnis unter dem Schema 3 + 3 — a, 3 + 3 — a, wodurch man leicht zu der falschen Annahme von Sechstaktern verführt werden kann.

Damit ist die Liste der älteren Lieder erschöpft. Man könnte nach diesem Ergebnis daran denken, daß die stilisierte Lz. unter dem Einfluß des Ländlertaktes entstanden ist, der ja erst nach dem 16. Jhd. in das deutsche Vl. eindrang (§ 3). Auch hier treffen wir die wichtigsten Merkmale der Stilisierung an: einmal aneinanderstoßende Hebungen, wodurch die erste beschwert wird; dann schwach angedeutete Zäsuren zwischen den beiden Kv., die den Fluß des Rhythmus wenig unterbrechen (vgl. auch § 31).

In einigen modernen Vl. sind auch sprachlich 5hebige Verse in der Vertonung als Lz. geformt, wenn auch auf besondere Art. Diese Lieder zeichnen sich fast sämtlich durch streng alternierenden Rhythmus aus und haben auch sonst Kennzeichen kunstmäßiger Dichtung. Lh. 672:

Müde kehrt ein Wanderer zurück
nach der Heimat, seiner Liebe Glück.
Doch zuvor tritt er in's Gärtnerhaus
und kauft für sie noch einen Blumenstrauß.

Die Weise im $^4/_4$-Takt gibt der einzelnen Zeile folgende Rhythmisierung:

also: Müde kêhrt ein Wánderèr zurück.

Diese Zerlegung ist allein den sprachlich 5hebigen Versen eigen.

§ 8. (3teilige Strophen.) Aus Rp. und Lz. baut sich die Str. des Vl. in der Regel auf; Rp. und Lz. sind deshalb auch ihre natürlichen Unterperioden. Der Einschnitt am Ende derselben pflegt nicht nur metrisch und musikalisch, sondern auch syntaktisch ganz überwiegend eingehalten zu werden. Enjambements und dergl. haben im Vl. keinen Raum (Vilmar S. 2). Wie die Form des Rp. und der Lz. selbst zwei Kurzverse umfassen, so vereinigt auch die Str., wenn sie über diese einfachen Größen überhaupt hinausgeht, meist 2, höchstens 4 dieser Unterperioden. Einer Zusammensetzung mit ungerader Anzahl geht man dagegen offensichtlich aus dem Wege (§§ 22 ff., 29 und 35). So ist die Zweiteiligkeit die gegebene Gliederung der Strr.

Es ist nun aber bekannt, daß im Mittelalter Volkslied und Minnesang sich gegenseitig in erheblichem Maße beeinflußt haben, und so ist die viel besprochene Dreiteiligkeit des mittelalterlichen Kunstliedes auch dem Vl. nicht fremd geblieben. Ich halte mich, wie überall, an die musikalische Periode. Vor allem die größeren und anspruchsvolleren Str.-Formen sind dem Gesetze unterworfen. So werden in der Hild., worin 4 Lz. die Str. ausmachen, die beiden ersten Lz. sehr häufig auf dieselbe Tonfolge gesungen, bilden also die beiden Stollen des Aufgesangs, während die beiden letzten Lz. auch melodisch vierzeilig

und dadurch als Abgesang vom Aufgesang unterschieden sind (Lh. 428 u. v. a.). Ebenso bei der Strophe von 4 Lz. v : k (Lh. 52 c). Überall, wo eine unpaarige Zeile die Str. erweitert (§ 52), ist die Dreiteiligkeit auch im Text bereits deutlich gekennzeichnet. Die große Mehrzahl dieser Strr. beginnt mit 2 Lz. als dem Aufgesang, um dann den Abgesang durch die erweiternde Zeile davon abzuheben (Einzelheiten §§ 60 ff.). Auch Rp. als Abgesang bei einem Aufgesang von 2 Lz. kennt das Vl., wenn auch im ganzen seltener (§§ 47 ff.).

Während diese größeren Strophenformen ganz nach dem strengen Gesetz gebaut sind, — also der Abgesang mindestens so lang wie ein Stollen ist und die Stollen stets mehr als einen Kv. umfassen, — verfahren die kleineren Str.-Formen freier: So bestehen beim 3- und 5-Zeiler mit unpaarigem Verse, wenn sie sich überhaupt dreiteilig gliedern, die Stollen stets nur aus einem Kv. Dagegen habe ich zu kurzen Abgesang nirgends beobachtet.

Zuweilen werden ganz einfache Strr. in den Bannkreis der Dreiteiligkeit gezogen. So singt man etwa bei einer Str. von 2 Rp. die beiden Zeilen des ersten Rp. auf dieselbe Tonfolge (also wieder je 1 Kv. als Stollen), die des zweiten dagegen nicht (Lh. 1072): grundsätzlich gliedert sich die Str. dann genau in der Art der Hild.

Wo die Gleichheit der Stollen nicht durch übereinstimmende Tonfolge gesichert ist, darf man von dreiteiliger Str. auch im freieren Sinne wohl nicht mehr reden. Tatsächlich gibt es viele Str. im Vl., die dadurch dreiteilig werden, daß an den zweiteiligen Text noch ein Kehrreim oder eine Textwiederholung herantritt.

§ 9. (Kehrreim und Textwiederholung.) Die Belebung der Str.-Formen durch Kehrreim und Textwiederholung ist dem Vl. in reichstem Maße eigen. Gerade dadurch wird der einfache Aufbau der Str. in jeder erdenkbaren Weise vermannigfaltigt. Durchaus unrichtig ist es daher, dem Vl. den Vorwurf eintöniger Formen zu machen.

Er verfehlt durchaus sein Ziel, denn er trifft nur das Schriftbild des Aufzeichners, das von dem lebendigen gesungenen Liede meist nur ein mattes und unvollkommenes Spiegelbild ist. In Wahrheit gleicht unter den einfachen Str.-Formen, obgleich sie alle nur aus wenigen Grundsteinen gebaut sind, kaum eine der anderen.

Wohl nicht mit Unrecht wird der Kehrreim als höchstbedeutend für die Entstehung der Str. selbst angesehen. Gerade durch ihn scheint zum ersten Mal ein größerer Abschnitt im Gesange markiert worden zu sein, und um diesen ersten festen Punkt hat sich dann auch das übrige Gefüge kristallisiert [1]).

Eigentlicher Kr. und Wiederholung spielen in dieser Beziehung wohl die gleiche Rolle. Dabei muß man natürlich auf den ursprünglichen Gebrauch des Kr. zurückgehen, wie wir ihn bei den primitiven Völkern allenthalben auch heute noch antreffen: Der Vortrag von Text und Kr. ist geteilt zwischen Vorsänger und Chor [2]). Diese Art der Verwendung ist in unseren Vl. keineswegs ganz ausgestorben; besonders in Tanz- und Trinkliedern hat sich der alte Brauch erhalten: Tanzlieder z. B. Lh. 795 a mit eigentlichem Kr., 972 mit Tw., Trinklieder Lh. 1125, 1164 usw. Besser und durchgehender haben die nordischen Folkeviser diese Teilung bewahrt. Im deutschen Vl. sind in zahlreichen Liedern die Grenzen verwischt: Bald werden

[1]) Vgl. bes. R. M. Meyer, Zs. f. vgl. Lit.-Gesch. (Koch), I, S. 34 ff. Die weitgehenden Schlußfolgerungen der Grundl. braucht man freilich nicht mitzumachen. — Die Herleitung des Kr. für Deutschland nur aus fremder Poesie halte ich für unrichtig (so z. B. Grube, Deutsche Volkslieder, Iserlohn 1866; er begründet die Ansicht damit, daß die wenigen Belege aus altd. Zeit unter dem Einfluß der lat. Dichtung, die Belege aus dem Minnesang unter dem der franz. Dichtung stehen, dagegen in den Resten der altgerm. Dichtung kein Kr. vorkommt. Der Kr. im Mhd. ist aber fast immer ein Kennzeichen volkstümlicher Dichtung und selten von provenzalischer Lyrik beeinflußt.) Richtig scheint Freericks (Der Kehrreim in der mhd. Dichtung, Paderborn 1890) 3 Entstehungsfaktoren zu unterscheiden: 1. Volksgesang, 2. kirchlich- und weltlich-lat.-Poesie, 3. Provenzalische Lyrik.

[2]) Vilmar S. 28, auch S. 8. Böckel, Psych. I u. III. Abschn. Beispiele.

Text und Kr. überhaupt nicht mehr verschieden vorgetragen, sondern beides vom Solosänger oder Chor, bald fallen die Trennungspunkte zwischen Text und Kr. einerseits und Solo- und Chorgesang anderseits nicht mehr zusammen, so daß der Solist einen Teil des Kr. mitsingt, oder umgekehrt der Chor einen Teil des Textes usw. Ja, Kr. und Text können sich inhaltlich und formal so nahe kommen, daß eine Loslösung überhaupt nicht mehr möglich ist.

Man unterscheidet am besten 4 Gruppen dieser Verknüpfung:

1. Der Kr. ist textlich wie metrisch unabtrennbar: textlich, weil er syntaktisch angewachsen ist oder zur Erzählung oder Betrachtung gehört; metrisch, weil er entweder auf einen Reim im Text antwortet oder weil, wenn man ihn wegdächte, eine abnorme Str.-Form entstände. Für diese Gruppe kommt nur der eigentliche Kr. in Betracht, da eine Wiederholung textlich ja niemals unabtrennbar ist.

U. 120 (= Lh. 190 a):

Kind, wo bist du hingewesen?

(in allen Strophen gleichlautend):

kind, sage du's mir!
Nach meiner mutter schwester

(in allen Strr. gleichlautend:)

Wie wehe ist mir!

Metrisch 2 Lz. im Ländlertakt (§ 31).

Oder U. 235/36, metrisch 2 Lz.-Paare (§ 38); der Schluß lautet (V. 4 ff.):

. . . . . kein sunder witz, noch kunst so spitz
wil lassen umb mich wonen
und singen frisch frölich ob tisch

(in allen Strr. gleichlautend):

nun gang mir auss den Bohnen!

Die Beispiele sind nicht allzu zahlreich, vor allem deswegen, weil häufig noch ein weiterer Kr. (meist Tw.) hinzutritt, der unter einer der anderen Gruppen einzugliedern ist und das Ganze als eine Mischform erscheinen läßt (s. u.).

2. Der Kr. ist textlich, nicht aber metrisch zu entbehren. U. 306, wie vorher 235/36 metrisch 2 Lz.-Paare:

Sant Cristof, du vil hailiger man!
dein lob stet hoch zu preisen:
der dein pild früh tůt schawen an
des tags ist er beweisen
das herze sein frölich on pein,
züchtig in allen eren
Kr: dein pet gen got hilft hie und dort
umb deiner marter ere.

Diese bekräftigende Aussage am Schluß ist nirgends so eng mit dem übrigen Text verbunden, daß der logische Zusammenhang oder das Stimmungsbild durch sein Fehlen berührt würde.

Auch Tw. helfen zuweilen, die Form der Str. abzurunden, und gehören dann als metrisch unentbehrlich hierher. Lh. 542, Form Rp. k : k, Lz. v : s (§ 45):

Str. 2 Die Treuheit seiner Seele,
Die Treuheit seiner Seele
Hat mich zur Lieb gebracht, gebracht,
Hat mich zur Lieb gebracht.

3. Der Kr. ist metrisch, nicht aber textlich zu entbehren. Auch hier scheidet die Tw. aus. U. 9 B, Str. 2:

Der Buchsbaum sprach: bin ich so kün,
ich bleib den summer und winter grün
das tůst du leider Felbinger nit
du verleurst dein beste zweige;
Kr.: Felbinger, wie gefellt dir das?

In allen Str. könnte die Form Rp. v : v, Lz. v : k wie in der ersten Str. für sich bestehen.

Eine metrisch entbehrliche erste Zeile kehrt in Lh. 875 b in allen Strr. wieder:

Kr.: Vexiert die Jungfer Braut:
Sie hat es wohl verdienet,
Denn sie hat sich erkühnet,
Bei einem Junggesellen
Sich gestern einzustellen.

Ähnlich gebaut sind die Rätsellieder: deren Strr. zerfallen in zwei Gruppen, die Frage- und Antwort-Strr.; innerhalb jeder Gruppe bleibt der Wortlaut der Einleitung stets gleich, nur das eigentliche Rätsel (bzw. die Antwort) bildet den neuen Text. Lh. 1063, Str. 2 (Frage):

Ein Rätsel will ich dich fragen,
Mein liebes Mägdelein,
Und wenn du's thust erraten
Sollst du mein Weiblein sein.
Welcher Schütz zielt immer und trifft nie
Und was lernt ein Mädchen ohne Müh?

Str. 3 (Antwort):

Herr Ritter, euer Rätsel
Soll bald errathen sein,
Ich werde mich bemühen
Zu sein euer Weibelein.
Der Bogenschütz am Himmel zielt immer
und trifft nie
Und lieben lernt ein Mädchen ohne Müh.

(Einleitungs- und Schluß-Str. stehen für sich.) Metrisch bilden die beiden Teile jeder Frage- und Antwort-Str. eine in sich abgeschlossene Form als Lz.-Paar und Rp. und könnten ohne Gewaltsamkeit getrennt werden; nur der textliche Zusammenhang prägt sie zur unlöslichen Einheit.

4. Der Kr. ist textlich und metrisch zu entbehren, sein Fehlen würde in keiner Beziehung auffallen. U. 5 A:

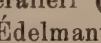
Hett ich siben wünsch in meiner gwalt
Kr. Hab ich unrecht?
So wolt ich wünschen: allzeit jung und nimmer alt.
Kr. Sag mir: hab ich unrecht?
Lieber! Hab ich recht
oder hab ich unrecht?

Pedantische Aufzeichner suchen dann wohl einen textlichen Zusammenhang zwischen beiden Teilen nachträglich herzustellen. So erklärt Freericks [1]) die abweichende Fassung des Kr. in der Schluß-Str. von U. 15 B; während nämlich sonst ohne Zusammenhang mit dem Liedtext am Schluß der Strr. stets die Worte „van gold dre rosen" hinzugesetzt werden, lautet die letzte Str.:

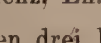
Der dieses ledekin hat erdacht,
de hefft it der lefde to eren gemacht,
Kr.: van gold schenkt se em davor dré rosen.

Weitaus die meisten Kr. gehören hierher, besonders auch alle Tw., die nicht dazu dienen, einen gegebenen strophischen Rahmen auszufüllen. Sie finden sich fast ausnahmslos in der zweiten Hälfte der Str. vor, an die letzte oder vorletzte Zeile angeschlossen. Sicherlich ist dies auf den musikalischen Aufbau der Str. zurückzuführen, kaum auf den Einfluß des Textes, weil etwa am Schluß der Str. regelmäßig die bedeutendste Wendung des Gedichtes liegt [2]); dem einfachen Vl. ist solche kunstvolle Zuspitzung im ganzen durchaus fremd.

In den beiden letzten Gruppen hat der Kr., der metrisch nicht in den Aufbau der Gesamt-Str. hineingezogen ist, seine eigene Form. Sein Umfang erstreckt sich zwischen ziemlich weiten Grenzen. Viel häufiger als im Liedtext wird der Zweitakter verwendet, z. B. mit v Kadenz Lh. 43 g, eingeschoben in der zweiten Zeile:

. . . . ein Édelmann íhm entgégen . . . . . .
vállerallerí ()
ein Édelmann íhm entgégen flóg.

Häufiger s Kadenz, Lh. 756 a:

Es rítten drei Réiter zum Thóre hináus,
Adé! () usw.

[1]) a. a. O. S. 33.
[2]) Rietsch, Die deutsche Liedweise, Wien und Leipzig 1904, S. 76.

k Kadenz nur bei Tw., dort aber bevorzugt (§ 41), Lh. 140 d, Z. 2:

.... der fréit um des Königs sein Tóchtèr,
ja, Tóchtèr ( ).

Der 6-Takter bleibt dagegen auch hier vereinzelt. Lh. 1123:

Trinks gár aùs! trinks gár aùs, trinks gár aùs.

Oder mit Dehnung der letzten Silben einer 4hebigen Reihe, Lh. 460 a:

Schweig stíll und láss Dein Frágèn séin! (s. o. § 3).

Weitaus am stärksten vertreten ist auch hier die Form eines oder mehrerer 4-Takter; Lh. 71 d, v Vers:

valterí, valterá, vallterállallá;

Lh. 966 a, v : s:

Drei Fähndelein, döhúdelum dídeldumdéi,
Der Líebchen und dér sind dréi;

Lh. 505, Rp. v : v, s : s:

All dárùm so bítt ich dích
kómm, mein Schátz, und küsse mích:
mein állerschönster Schátz,
vergíss mèin nícht. Usw.

Dann die zahlreichen Wiederholungen eines oder mehrerer Verse. Auch dort, wo nur ein Teil eines Verses noch einmal gesungen wird, gibt man nicht selten der zweihebigen Gruppe durch Dehnung akustisch die Form eines 4-Takters; Lh. 162:

Z. 5 ... (ein Gans trug er beim Kragen),
ja, Kragen.
(III k).

Zuweilen wird der Kr. und die Tw. mit der übrigen Str. verwoben; etwa, indem zwei Text- und zwei Kr.-Stücke miteinander wechseln, jede Gruppe dabei aber die beiden Stücke durch eigenen Reim bindet; Lh. 1 a:

(Es freit ein wilder Wassermann)
Vón dem Bérg und tíefen Thál
Bis übèr die Sée

(Er freit nach königlichem Adelsstamm)
Nach der schönen Hánnalé.

Lh. 451 u. a.

Oder die letzte Str.-Zeile, die an sich den zweiten Kv. einer Lz. bildet, wird wiederholt und dabei gleichzeitig zum ersten Kv. einer neuen Lz. umgestaltet, die von ihr und der Wiederholung gebildet wird; Lh. 459 B:

(Et flug e kli wailt-fijeleinj, } v : s
ke Mêbrich flug ed öuss,) eröuss, }
ke Mêbrich flug ed öuss. } v : s

Zwischen den aufgezählten 4 Gruppen der Verknüpfung von Text und Kr. gibt es endlich eine Reihe von Mischformen. Einmal kann sich an verschiedenen Stellen der Str. Kr. finden, und dieser jedes Mal einer anderen Gruppe angehören. Bei dem vorher zitierten Liede Lh. 1 a sind metrisch beide Kr. nach V. 1 und nach V. 2 entbehrlich, textlich aber nur der erste nach V. 1:

Von dem Berg und tiefen Tal
Bis über die See;

der zweite (nach der schönen Hannale) wird dagegen stets dem Texte des Liedes angepaßt. Der erste Kr. ist also zu Gruppe 4, der zweite zu Gruppe 3 zu rechnen.

Zweitens kann der metrisch und textlich unentbehrliche Kr. noch einmal wiederholt oder durch weiteren Kr. ergänzt werden, der entweder der Gruppe 4 oder auch 3 zuzuweisen ist; Lh. 1528:

(Wie könnte denn heute die Welt noch bestehen)
Kr. Wenn keine Bergleut wärn.
Glückauf! 's kommt Alles von Bergleut her,
(Chor) Ja, ja, ja, ja,
's kommt Alles von Bergleut her.

Z. 1 des Kr. zur Gruppe 1, Z. 2—4 zur Gruppe 4 gehörig.
Lh. 1141:

Kr. Trink, Bruder, trink,
Und halt Dich wacker flink!

Wechselnder Text:

Morgen kommt der Engelländer,
Bringt den Beutel mit dem Gelde.

Der Eingangs-Kr. wiederholt:

Trink, Bruder, trink, usw.

Der Kr. am Anfang gehört zu Gruppe 3, seine Wiederholung am Schluß streng genommen zur Gruppe 2, da für sie der Kr. selbst fest zum Str.-Bestande zählt und die Wiederholung am Schluß strophen-architektonisch notwendig macht (§ 23, auch § 58).

Im folgenden werden die Elemente, Text und Kr., soweit sie den Gruppen 1 und 2 angehören, durchaus als Einheit aufgefaßt, da sie metrisch untrennbar zusammenhängen. Dagegen werden bei den Gruppen 3 und 4, wo Text und Kr. formal nicht aneinander gebunden sind, die Lieder nach der Form des Textes eingereiht und die Art ihrer Erweiterung am Schluß des Abschnittes in einem besonderen Paragraphen besprochen (nämlich in den §§ 27. 41, 51 und 68).

Eine besondere Stellung nimmt formal eine Art. Kr. ein, die dazu dient, das letzte Reimwort einer festen Str.-Form scherzhaft hinauszuzögern. Er unterbricht nämlich die beinahe vollendete Str. vor den letzten Takten des letzten Verses und veranlaßt dadurch die Wiederholung der ganzen Zeile; Lh. 7 b:

Ich gíeng mal über éinen Búngèrt (zum 6-Takter gedehnt)
Da híeng ein Ápfel =
válderá kompínnèn
Da híeng ein Ápfel blánk wìe Góld (wie Z. 1).

Ähnlich stehen die Strr. der Kettenreime für sich: Nach einigen einleitenden Versen in einer bekannten Rp.- oder Lz.-Form oder auch ohne besondere Bindung folgt die eigentliche Aufzählung, die von Str. zu Str. an Umfang wächst, und zwar gleichmäßig um eine bestimmte Anzahl von Takten; Lh. 1743 Str. 1, Lz. v : s als Einleitung:

Der Herr der schickt den Jäger aus,
Sollt die Birnen schmeißen:
Kettenreim: Jäger wollt kein' Birnen schmeißen,
Birnen wollt'n nicht fallen,
Der Jäger wollt nicht sammeln.
Str. 2: Der Herr, der schickt das Hündlein aus,
Sollt den Jäger beißen:
Hündlein wollt kein'n Jäger beißen,
Jäger wollt kein' Birnen schmeißen,
Birnen wollt'n . . . usw. wie Str. 1.

In jeder Str. dann ein Vers mehr.

Mit Rp.-Einleitung vgl. z. B. Lh. 2130 u. a.

Manche Lieder haben überall gleichlange Strr., und bei der Aufzählung ändern sich nur die Stichworte in einzelnen Versen, U. 273 Str. 1:

Wor is juwe vader Hoenthei?
‚hei is im hof und drift dat vei.'
guden dach, her Hoenthei!
hir bin ick, her! und kom to deck
und dat du wollest geven meck usw.
Str. 2: Wor is juwe moder Godegei?
‚sei is im hof und melkt dat vei.'
guden dach, fru Godegei usw.,

immer entsprechend dem Text der 1. Str.

Auch hier hat der Str.-Körper durch die zahlreichen sich wiederholenden Elemente des Textes und vor allem durch die fest ausgeprägten Reime seine besondere Gestalt. Die Zahl der Strr. eines solchen Liedes mit Kettenreimen läßt sich meist beliebig vermehren und schwankt in den einzelnen aufgezeichneten Fassungen oft.

§ 10. (Lied-Schluß-Strr.) Geht man auf die ursprüngliche Bestimmung des Kr. zurück, nämlich der Str. einen Abschluß zu geben, so könnte man die besondere Form der Lied-Schluß-Strr., die sich manchmal vorfinden, gut mit ihm vergleichen: diese runden nämlich das ganze Lied

zu einer höheren Einheit ab. Es ist das einzige Mal, daß eine metrische Regel über den Rahmen der Str. hinausgreift. Das Moment der Wiederholung, das für den Kr. wesentlich war, muß hier freilich fortfallen, denn das ganze Lied wiederholt sich ja nicht. Gerade das einmalige Vorkommen nur am Schlusse des Liedes läßt umgekehrt wie beim gewöhnlichen Kr. die Regel erkennen.

Meist ist die Besonderheit ganz harmloser Art: so, wenn der gewöhnliche Kr. in der letzten Str. nur einen abweichenden Text bei gleichem metrischen Rahmen erhält, U. 9 B, Kr.:

Buchsbaum (bzw. Felbinger), wie gefällt dir das?

Letzte Str.:

doch bleib ich grün winter und summer.

Metrisch gewichtiger sind Wiederholungen von Zeilen und noch größeren Perioden: z. B. besteht in U. 4 B die letzte Str. aus 3 Lz. statt aus 2 wie die übrigen.

Str. 12: Schal ick di alle de wilden schwin
in einen kaven driven,
so schal-tu mi din moder geven
vor junkfraw to einem wive!

Str. 13 (letzte): Schal ick di min moder geven
vor maget to einem wive,
so schal-tu hengen söwen jaer
und wedder werden to live;
de düwel ut der hellen grunt
de kan di nicht vordriven.

Musikalisch wurde wahrscheinlich die Tonfolge der letzten Lz. noch einmal gesungen. Ich erinnere an den umgekehrten Vorgang, ein zu weites melodisches Kleid durch Wiederholung des Textes auszufüllen.

Ferner kommt es vor, daß die Str. nicht nur aufgeschwellt wird, sondern daß sich auch die Kadenzenabstufung ändert und zwar dabei über die übliche freie Kadenzenvertauschung hinausführt: U. 294, allgemeine Form 2 Lz. v : k; letzte Str.:

Sie gab im ein korb in seine hand,
nach pilzen sólt er laufen;
der götze war von Flandern,
er sprach: ‚frau, ich will wandern,
bleib bei euch nun nicht mehr.'

Also Lz. v : k, k : k : s. Musikalisch wird dieser Wechsel freilich nicht anders als die freie Kadenzenvertauschung behandelt sein.

War mit der abweichenden Textform wirklich einmal auch eine musikalisch abweichende Form verbunden, so wird das meistens (besonders in älterer Zeit) nicht mit aufgezeichnet sein, da man nur die Vertonung der ersten Str. zu geben pflegt. Immerhin ist es nicht unbelegt: In Lh. 596 (= U. 259) hat die letzte Str. auch musikalisch einen Zweitakter als Zusatz erhalten. Str. 4:

Der rechte Guguck, der bin ich ja schon,
guguck!
bin ich es meins vaters sein einziger son,
dem Guguck, dem Guguck sein son.

Str. 5 (letzte):

Sein einziger son, der bin ich ja schon,
guguck!
zieh nur beim schnürlein! ge rein zum türlein.

(2. Hälfte melodisch geändert),

(Zusatz) ge selber herein!
der Guguck, der Guguck ist mein.

Das ältere religiöse Osterlied U. 313 A mit besonderer Schluß-Str. ist nach dem Abdruck der Melodie (Lh. 1970 B) überhaupt ein durchkomponierter Leich; das ganze gewissermaßen eine einzige dreiteilige Str., worin die Strr. 1 und 2 die Stollen, 3 den Abgesang bilden. Ebenso ist wohl das Himmelfahrtslied U. 314 (Lh. 1979, aber ohne Melodie), zu beurteilen. Ob dagegen das 8-strophige Osterlied U. 314 B ebenfalls durchkomponiert war, bleibt zweifelhaft.

Zuweilen sehen diese abweichenden Schluß-Strr. einfach nach Zutaten irgend eines Aufzeichners aus, haben also für das lebendige gesungene Lied keine Bedeutung. So ist den Strr. von 2 Lz. in einer Fassung des Falkenstein-Liedes (U. 124 B) zum Schluß noch ein 3-Zeiler angehängt:

, Got frist den jungen von Falkenstein,
Got tröst den jungen von Falkenstein,
got tröst im das leben.'

Oder U. 202 A (Hild.) schließt der bekannte Vierzeiler ab:

Wer ist, der uns diss liedlein sang,
von newem gesungen hat?
das haben geton drei landsknecht gůt
zů Magdenburg in der statt.

In geistlichen Vl. findet man auch einmal besondere Verse am Eingang des Liedes den regelmäßig wiederkehrenden Strr. vorausgeschickt: Lh. 1914, Einleitung:

Ich will in Garten gehen,
o Mutter, o Mutter, o Mutter mein.
Str. 1: Was willst du in dem Garten thun,
schönste Maria?
Ein Blümchen pflücken,
o Mutter mein.

II. Die einzelnen Strophenformen.

I. Einzeiler.

§ 11. (Primitivste Art der Strophenbildung. Zeugnisse.) Die von Paul (S. 41 f.) aufgeworfene Frage, ob man auch einen einzelnen Vers als Str. gelten lassen darf, kann hier übergangen werden, da sich das Volkslied niemals damit begnügt. Die primitivste Art, über den Vers zur Str. hinauszukommen, besteht darin, daß der Vers einfach wiederholt wird. Es ergibt sich daraus ein Doppelglied, dessen beide Teile, sowohl was den Rahmen wie auch die Füllung betrifft, metrisch einander völlig gleich sind, während andere Momente einen Unterschied hineinbringen: Änderung der Melodie, Verschiedenheit im Vortrag, indem sich etwa Vorsänger und Chor ablösen u. ä.

Diese niedrige Kunstform ist naturgemäß am Anfang der Entwicklung zu suchen. Da nun die deutsche Volkslied-Überlieferung keineswegs in diesem frühen Zeitraum der Poesie einsetzt, so werden sich Beispiele solcher primitiven Strophen hier kaum finden. Die beiden frühmhd. Liedchen „Ez stuont ein frouwe aleine“, und „So wol dir, sumerwunne!“ (M. F.[1]) 37, 4 und 37, 18 unter Dietmar von Eist) mit ihren 7 bezw. 6 Rp. könnte man sich vielleicht musikalisch in lauter Einzeiler zerlegt denken: bei jeder Zeile nämlich wäre die Weise zu wiederholen (vgl. nachher die Gottscheer Lieder § 12). Denn es ist nicht sehr wahrscheinlich, daß diese einfachen Liedchen so wie etwa bei Walther der Reichston durchkomponiert waren, und eine kürzere Strophenform zu 2 oder 4 Zeilen läßt die syntaktische Gliederung nicht zu. Anderseits

[1]) Neu hg. von Vogt, 2. Ausgabe 1914.

will es wenig dazu stimmen, daß gerade diese ersten mhd. Lieder fast sämtlich Einstropher sind.

Auch ein anderes Gebiet, auf dem sich Uraltes mehr unbewußt und oft schwer kenntlich in stofflicher und auch formaler Hinsicht erhalten hat, das Kinderlied, läßt hier im großen und ganzen im Stich. Man könnte allenfalls die einzelnen Zeilen in den Spielliedern Lh. 1903 ff., die die beiden Chöre gegeneinandersingen, als Strr. auffassen. Sie werden meist durch irgend einen Kehrreim abgeschlossen, z. B.

I: Es kamen drei Herren aus Ninive
Juchheisa, vivilatus!

II: Was wollen die Herren aus Ninive?
Juchheisa, vivilatus usw.

Doch ist zu bedenken, daß die Verse zuweilen miteinander reimen, und vor allem, daß besondere Abschluß-Strr. dem ganzen einen mehr zusammenhängenden Charakter geben. Die Vexierspiele Lh. 1738/40 sind formal sicher ganz jungen Ursprungs, da der Text einem alten Rp.-Liede Lh. 880a entnommen ist. (Über den Kr. § 9.)

Bei anderen Völkern auf niedrigerer Kulturstufe hat man die Einzeiler reichlicher beobachtet. So sagt Herder von den Esthen [1]): „Jene“ (nämlich die esthnischen Weibspersonen) „singen gemeiniglich in zwei Chören, sodaß jede Zeile, welche ein Haufe vorsingt, von dem zweiten wiederholt wird.“

Akustisch ist also jeder Vers durch die sofort anschließende Wiederholung als abgeschlossen gekennzeichnet. Auch gibt es zwischen den einzelnen Versen keinerlei Reimbindung (S. 393). Syntaktisch dagegen fehlt die Abgeschlossenheit wie bei diesen Einzeilern meistens.

Vom südslawischen Vl. sagt Wollner [2]): „Die einfachste und ursprünglichste Form der Periode entsteht durch

[1]) Sämtl. Werke, ed. Suphan, Bd. 25, S. 392.

[2]) Untersuchungen über den Versbau des südslaw. Vl. Leipzig 1886, S. 35 f.

einfache Wiederholung der rhythmischen Weise. Der Sänger, ursprünglich zugleich Improvisator des Textes, singt eine Reihe vor, die darauf vom Chor wiederholt wird. Es scheint mir unzweifelhaft, daß diese Art des Gesanges, bei welcher der Sänger während der Wiederholung des Verses den folgenden vorbereiten konnte, die älteste Form des Vl. repräsentiert."

Wie weit bei Böckel[1]) die Lieder der verschiedenen Naturvölker hierher gehören, läßt sich bei der Art der Beschreibung sehr selten beurteilen. Man vgl. auf S. 29: Stegreifdichtung bei den Negern. Der Hauptsänger stimmt den Vers an, eine Anzahl Chorsänger fallen in den Refrain ein; Wiederholung des Verses durch den Chor der Freunde in den Streitliedern der Eskimos u. a.

§ 12. (Gottscheer-Lieder.) Ein Komplex derartiger Einzeiler findet sich freilich auch in der deutschen Volksdichtung vor und zwar unter den Liedern der Sprachinsel Gottschee, wo ebenso wie bei den Siebenbürger Sachsen sich mancher altertümliche Zug des Volkstums im immerwährenden Daseinskampfe mit den übermächtigen fremden Elementen zäher erhalten hat, als in dem weniger bedrohten Mutterlande. Nach Hauffen[2]) sind die Strr. entsprechend den Melodien in der Regel zwei- oder dreizeilig, und zwar bestehen die zweizeiligen nur selten aus zwei textlich verschiedenen Versen, meist vielmehr aus einem Verse und dessen Wiederholung, z. B. Nr. 10:

‖: Biə wriə ischt auf muətr Maria :‖,

oder aus einem Vers und einer Kr.-Zeile, z. B. Nr. 5:

Maria schmoaronsch (= des Morgens) wriə aufschteat,
Kr.: Maria, Maria, o Maria kenigin!

Nur einen Vers ohne jegliche Wiederholung scheint die Str. in Nr. 28a und 41 zu haben; doch handelt es sich nach der Komposition um stilisierte Lz. (vgl. § 7).

---

[1]) Psych. bes. S. 21 ff.

[2]) Die deutsche Sprachinsel Gottschee, Graz 1895, S. 155.

Unter den Dreizeilern — keines der älteren Lieder geht darüber hinaus — würden hierher die Strr. gehören, deren Text nur eine Zeile, deren Kr. dagegen zwei Zeilen umfaßt, oder auch Strr. mit einzeiligem Text und einzeiligem Kr., in denen Text oder Kr. zweimal gesungen wird, z. B. Nr. 18:

Biə wriə ischt auf schain Martine
Biə wriə ischt auf schain Martine. (daho).
Kr.: Der hailigə schain Martine.

Die Verskadenzen sind v, zweisilbige 2 v, z. B.

Nr. 21, Str. 3: Ar békət áuf də knáchtə unt díərnə.

Als v wird man daher auch folgenden Versausgang in Nr. 34 anzusehen haben:

Str. 1, V. 1: Biə wríə ischt áuf də shúntók.
× | ×́× | ×́× | ⏑ | ⏑.

Die ähnlich zu bewertenden Sammlungen der Siebenbürger Sachsen bestätigen gewiß manche von diesen altertümlichen Eigenheiten, so vor allem den verhältnismäßig geringen Umfang und einfachen Bau der Strr., aber ich habe dort vergeblich nach irgend einem einzeiligen Liede gesucht, während anderseits der Vierzeiler in der Form des Rp., seltener der Lz. recht verbreitet ist [1]).

Die Häufigkeit der Einzeiler in den Gottscheer Liedern beruht daher wohl darauf, daß diese Lieder fast ganz des Reimes entbehren, der sonst überall mehrere Zeilen miteinander verbindet. Sie ist demnach kein altertümlicher Zug, sondern eine Neubildung infolge der Eigentümlichkeit der Gottscheer Sprache.

Hauffen will allerdings gerade umgekehrt die Reimlosigkeit vor allem aus der Vortragsweise der Lieder (unmittelbare Wiederholung des einzelnen Verses oder Einschub eines Kr.) und erst in zweiter Linie aus der Mundart herleiten; ähnlich sieht Reuschel [2]) sie als Folge der

[1]) Vgl. bes. Schuster, Siebenbürg.-sächs. Vl. Hermannstadt 1865.
[2]) Volkskundl. Streifzüge, Dresden u. Leipzig, 1903 S. 151 (ob R. sich hier nur an Hauffen hält?)

getragenen Melodie der Lieder an, da die Enden der Verse zu weit voneinander entfernt würden und so der Reim seiner Bestimmung nicht eigentlich mehr dienen könnte.

Eine Anzahl Einzeiler finden sich auch in der großen Sammlung des Lh., deren Kr. aber metrisch und meist auch textlich unentbehrlich ist. So gibt z. B. in dem bekannten Studentenliedchen „Was kommt dort von der Höh'?“ die einzige Textzeile jeder Str. die Füllung für einen beliebten Fünfzeiler her (§ 58).

Tritt für das zweite Glied der bisher besprochenen einfachen Str. nicht eine bloße Wiederholung des ersten Gliedes oder ein in allen Strr. gleichlautender Kr. auf, sondern bietet es einen neuen weiterführenden Text dar, so erhalten regelmäßig die beiden textlich ungleichen Glieder die in der Einführung besprochene Form des Reimpaares oder der Langzeile (§ 6)[1]).

2. Reimpaare.

§ 13. (Geschichtliches.) Zum ersten Mal begegnet bekanntlich der Endreim in der deutschen Dichtung bei Otfrid, und hier finden wir auch gleich die erste Str.-Form aus Reimpaaren, die eine der gebräuchlichsten in der mittellateinischen Hymnendichtung nachahmt. Es ist die Str. von 2 Rp.

Alle Endreimdichtung, die aus jener frühen Zeit noch überliefert ist, steht mehr oder weniger unter dem Einfluß Otfrids. So vor allem unser ältestes überliefertes Vl., der Bittgesang vom hl. Petrus, mit ganz derselben Str.-Form:

Unsar trohtin hat forsalt
sancte Petre giwalt,
daz er mac ginerjan
ze imo dingenten man.

---

[1]) Als seltene Ausnahmen vgl. außer manchen Gottscheer Liedern (mit 2 Zeilen Text) noch die § 75 unter Zweizeilern behandelten.

Am Schluß dazu ein Kr.:

kírjè eléisòn
Christè eléisòn!

Andere Denkmäler haben Strr. von ungleichem Umfang; dabei wechseln besonders Strr. von 2 und 3 Rp. mit einander ab (Samariterin, Ludwigslied). Wahrscheinlich wurde hier in den Strr. von 3 Rp. die musikalische Phrase des letzten Rp. wiederholt (vgl. im Vl. § 22, die Lieder Kranzsingen, U. 2, und Leis der Geißler, U. 311; auch die Liedschluß-Strr. § 10).

In der frühmhd. Zeit fallen dann einige kleine Tanzliedchen in den Carmina Burana[1]) durch ihre einfache Form auf. Auch hier bilden immer 2 Rp. eine Str., z. B. 129 a:

Swáz hìe gat úmbè,
dáz sint àllez mégedè,
díe wèllent án(e)mán
álle dísen súmer gán,

oder mit Kr. 141 a:

Ich will truren varen lan.

Das erste der frühmhd. Liedchen in M. F. (3, 1). „Du bist mîn, ich bin dîn", usw. müßte man mit einer Str. von 3 Rp. ansetzen, wenn man an der Einstrophigkeit aller dieser Lieder festhält (s. o. § 11). Im älteren Vl. ist die Form jedenfalls ungebräuchlich. Vielleicht darf man bei diesem Stück ausgesprochener Volkspoesie 3 Strr. von je 1 Rp. annehmen, im Gegensatz zu den (volkstümlichen) Einstrophern der ersten ritterlichen Lyrik. Das mittlere Paar hätte wohl nicht die seltene Kadenz III k, sondern wäre mit Dehn-Takten zu lesen:

Dû bìst beslózzèn | ⏑ | ×× | ⏑ | ×

usw.

Im späteren Minnesang begegnet die reine Rp.-Str. nur noch äußerst selten (Bartsch a. a. O. S. 268 f). Lilien-

[1]) ed. Schmeller, Breslau 1904.

cron stellt in seinem Aufsatz über Neidharts Dorfpoesie eine Anzahl von Liedern mit einfachen zweiteiligen Strr. aus je 2 Rp. zusammen [1]). Er sondert sie von den kunstvolleren Liedern mit dreiteiligen Strr. unter dem Namen der „Reien“ ab. Fast niemals freilich sind hier die Viertakter des Vl. ausschließlich anzutreffen. Kürzere und längere Verse spielen eine recht bedeutende Rolle und verwischen die Ähnlichkeit mit Vl.-Strr. ziemlich stark. Nur aus Neidhart selbst erwähne ich einzelne Ausnahmen [2]):

H. 4, 31: Úf dem bérge und ín dem tál
hébt sich áber der vógele schál
híwer als ế, grüener klế,
rûme ez, wínter: dû́ tuost wế.

v : v, v : v; a : a, b : b : b. Auch das unechte Lied L. 6 „Ein altiu vor dem reien trat“ hat diese Str.-Form und zwar ohne den Binnenreim in der dritten Zeile.

Neben den weltlichen Liedern sind ferner die kurzen geistlichen Volksgesänge des Mittelalters heranzuziehen, die dem Volke einen geringen Anteil an den gottesdienstlichen Handlungen gewährten. Sie setzen die Form des Petrus-Liedes unverändert fort. Vgl. die alten Oster-, Pfingt-, Himmelsfahrts- und Weihnachtslieder bei Wackernagel [3]) B. II Nr. 39 ff., dann 910, 935 ff., 976 ff.: Überall Strr. aus 2 Rp. und Kr. Gleiche Form haben auch die Prozessions- und Wallfahrtslieder W. 680 ff. usw. Diese Lieder erhalten sich formal unverändert, bis in die Zeit des 15. Jhd., wo dann die eigentliche Vl.-Überlieferung einsetzt.

a) Strophen von einem Reimpaar.

§ 14. (Seltenheit der Form ohne Erweiterung durch Kehrreim oder textliche Wiederholung.) Die Str. von 1 Rp. enthält theoretisch die einfachste Periode: mit

1) ZsfdA. 6, S. 83 ff.
2) ed. M. Haupt, Leipzig 1858.
3) Das deutsche Kirchenlied, Leipzig 1867 ff.

Westphals Deutung, nämlich einen Vordersatz, der eine Frage aufwirft, und einen Nachsatz, der sie beantwortet (Westphal § 23). Man sollte meinen, diese einfache Form wäre gerade im Vl. recht beliebt. Das Gegenteil ist aber der Fall. Schon bei Westphal selbst und in mancher anderen früheren metrischen Arbeit (Bückmann S. 22, § 5. S. 23, § 6) stößt man auf die beiläufige Bemerkung, daß die zweizeilige Str. mit ihrem geringen Umfang im allgemeinen nicht genüge. Vielmehr strebten die Formen überall darüber hinaus, entweder zu ungerader Dreigliedrigkeit oder zu Westphals Viergliedrigkeit (S. 44) und zu noch größeren Gebilden [1]).

So ist es in altdeutscher Zeit, wo aber das geringe Material kein abschließendes Urteil erlaubt, so auch im Vl., wo von einem Zufall nicht mehr die Rede sein kann. In der umfangreichen Sammlung des Lh. fand ich wenig mehr als 1 Dutzend Lieder, bei denen wirklich nur zwei Verse ohne irgendwelche Wiederholungen oder Kr. gesungen werden, meist Rp.-Lieder, zwei, bei denen sich neben Lz. wenigstens Übergang in Rp. bemerkbar macht. Es sind die folgenden: Geradteiliger Takt auch nach der Melodie: 39c (die anderen Fassungen bei Böhme ohne Melodie), 55 (z. T. Lz.), 1820 (in diesem Kinderlied werden die letzten beiden der 6 Strr. abweichend gesungen, sodaß das Ganze musikalisch wie eine Str. wirkt, ähnlich schon oben die Kinderlieder § 11), 1900 (ebenfalls Spiellied: überhaupt strophisch?), 2005 (wie 1820) und 2175. Die beliebte ungeradtaktige Form des 16. und 17. Jhds. (§ 3): Lh. 510, 1194 (1196 ist dieselbe Melodie), 2116; ungerader Takt dieser Art in neueren Liedern: 57a, 93a (die anderen Fassungen vereinigen 2 Rp. zu einer Str., was syntaktisch auch hier gelegentlich der Fall ist, Strr. 5, 6 z. B.), 109e (Melodie vollständig aufgezeichnet? Vgl. die dreizeilige

[1]) Plenio a. a. O, Beiträge 42, 3, S. 411, Anm. 2 zieht aus dieser Erscheinung sehr weitgehende Folgerungen für das Verhältnis von Vers zu Strophe. Die Beispiele aus dem Vl. bestätigen seine Hypothese aber nicht.

Str. 12 und das § 5 Bemerkte), 186c (als einzige der aufgezeichneten Melodien, sonst überall Wiederholung), 973a (wie 1820) und c, 1199ff., 1915, vielleicht auch 2030ff. (s. u.).

Allerdings sind bei dieser Zählung zwei Einschränkungen zu beachten. Erstens wurde nur die gesungene Form berücksichtigt. Wie sehr nämlich das Schriftbild täuschen kann, wurde schon in § 5 des ersten Teiles erörtert. Wegen des Mangels der Melodien kommen also unter den übrigen Sammlungen zum Vergleich überhaupt nicht in Betracht: U., F., S. und B., wo sich mehrfach, doch nicht allzu häufig, solche Lieder finden. In Z. war ebenso wenig wie in L. N. ein Lied dieser Art vorhanden: im A. L. gibt sie Böhme im Versmaßverzeichnis unter der Gruppe: „Zweizeilige Strophen" (S. 805) 4-a / 4-a (= v : v nach meiner Terminologie) ohne Kr. oder Tw. Die schon an sich kleine Zahl schrumpft noch zusammen, denn die beiden „In Gottes Namen heben wir an" (600) und „Ein Kind geborn zu Bethlehem (525) sind nur irrtümlich hierher geraten. Sie haben beide Kr. Bei „Es war einmal ein reicher Mann" (4) habe ich ein Lied in Rp.-Strr. überhaupt nicht entdecken können. (Vielleicht war „Es war einmal ein Wassermann" (90) gemeint? das hat jedoch ebenfalls Kr.[1]).) Die übrig gebliebenen Lieder decken sich mit Nummern aus dem Lh.

Zweitens sind alle Lieder ausgeschaltet, bei denen Stilisierung der Verse als Lz. (§ 7) einigermaßen sicher ist. Einige der vorher aufgezählten Lieder gehören vielleicht unter diese Gruppe (bes. von den neueren Liedern mit ungeradem Takt in der Weise und stark gefüllten Textversen, vgl. 2030ff.). Hier fehlen Tw. und Kr. allerdings häufiger, was aber auch völlig gerechtfertigt ist. Musikalisch ist durch diese Stilisierung genau dasselbe

[1]) In der 2. Gruppe ist wohl ähnlich statt „Es sollt ein Maidlein früh auf stan" (42) nur versehentlich „Es wollt ein Maidlein früh auf stan (205) angegeben. Nach Schmeltzels Fragment die Melodie in dem ersten Zweizeiler ohne Kr. (?).

erreicht, wie durch Wiederholung und dergl. am Schluß des Liedes: nämlich Erweiterung der zweizeiligen Periode.

Ganz lehrreich ist es, die Gesangsform der zweizeiligen Fassung eines Vl. mit der der vierzeiligen zu vergleichen. Während z. B. Lh. 2 alle Zweizeiler durch Wiederholung erweitert werden, halten sich die Vierzeiler ebenso regelmäßig in dem ihnen vom Text gegebenen Rahmen. Ebenso Lh. 41, 42 (Ulinger), wo in den zahlreichen Fassungen wohl regelmäßig (soweit Gesangsform angegeben, immer) der zweizeilige Textrahmen, nie aber der vierzeilige gesprengt wird.

§ 15. (Kadenzen der Viertakter.) Wie überall im Vl. unterscheiden wir nach der Behandlung der Versausgänge zwei Str.-Arten. Erstens solche, deren Versausgänge frei vertauscht werden, und zweitens solche, deren Versausgänge durch das ganze Lied unverändert bleiben. Bei der Str. von einem Rp. gibt es im zweiten Falle überhaupt nur eine Kadenzform im ganzen Liede.

Gruppe 1: Bevorzugt ist die Kadenz v. Sie steht im Wechsel meist nur mit 2 v (U. 135. 150, 204 usw.), seltener auch mit k, z. B. U. 12:

k Str. 1: Ein Gúguck wólt ausfliegèn
zu séinem hérzenlíebè.

2 v Str. 2: Pfui dích, pfui dích, du schwárzer vógel,
so tút man dích doch níndert lóben.

v Str. 6: Mit fréiem Mút: du bíst schabáb!
Ich wéiß mir ein ándre ín dem hág!

Im neueren Liede, in dem Strr. von einem Rp. überhaupt selten sind, nur noch Vertauschung zwischen v und 2 v: Lh. 340^{7}, 573, 686; weit mehr Material unter den Strr. mit 2 Rp., §§ 18, 19. Bei Lh. 908^{9} „Der geprügelte Ehemann“ (Vertauschung von v und k) darf man wohl alten Stamm vermuten, auch wenn dieser zufällig nicht belegt ist. Es ist ein altbekanntes Thema des Volksspottes. Vereinzelte andere Ausnahmen sind ähnlich zu beurteilen.

Die Kadenz s ist in Rp.-Strr. im ganzen gemieden. Eher tritt sie noch im jüngeren Vl. als im älteren auf. Vielleicht darf man daraus schließen, daß das Vl. ursprünglich ganz nach dem Muster der kirchlichen Volksdichtung (letzten Endes Otfrids) seine Rp.-Strr. baute. Hier gab es keine stumpfe Kadenz. Mit der ihm eigentümlichen Zähigkeit hätte das Vl. dann jahrhundertelang daran festgehalten. Erst später, als man sogar Lz.- und Rp.-Strr. in demselben Liede vermischte (§ 43), nahm man keinen Anstoß mehr daran, den stumpfen Versausgang mit dem vollen und klingenden gleichwertig zu gebrauchen. (Material vor allem § 17, Str. von 2 Rp.) Für den Wechsel v, k und s fand ich allein das Siebenbürger Rockenlied Lh. 876. Zu beachten ist, daß die zweizeilige Periode in den Abschnitten I und II nur durch die Melodie hergestellt wird (ähnlich wie bei den Gottscheer-Einzeilern § 12), nicht durch syntaktische Abschlüsse. Da die Rp.-Form nicht durchgeführt ist, darf man wohl mit Wiederholungen rechnen. Teil III hat die gewöhnlichen Rp.-Strr.; hier ist am Schluß ein s-Paar den v- und k-Paaren zugesellt:

Wir tréten aúf ein Diél
wir wóllen gérne viél.

Gruppe 2: Daß eine Kadenz ohne Vertauschung durchgeführt wird, kann öfter auf Zufall beruhen. Im allgemeinen aber darf man sagen, der Reim wirkt der Vertauschung entgegen. (Gut zu beobachten bei der Lz.-Form § 30.)

Die Kadenz v überwiegt auch hier durchaus; U. 103:

Es blíes ein jéger wol ín sein hórn,
und álles, was er blíes, das wár verlórn.

u. v. a.

Nur k-Kadenz Lh. 533:

Ich gúng enmál spazíerèn
und táht ä mädle führè.

Außerdem noch in den Liedern 534, 893 (nur 2 Strr.) 1101 (? die Melodie ist nicht angegeben).

Nur s-Zeilen einzig in dem Liede Lh. 677:

Da dróben auf'm Bérgel, kukú!
da stéht wohl a Wúzerl wie dú.

Mit den Rp. s : s, die sich in Lh. 728 ff. z. T. finden, hat es seine besondere Bewandtnis. 728 c Str. 1 lautet:

Mein Glück blüht auf díeser Wélt
Wie der Wéizen auf dem grünen Féld usw.

Auffällig ist zunächst der meist mehrsilbige Auftakt; dreisilbig z. B. 730 Str. 1 V 2:

Wo zwei Feinslíebchen béieinander séin usw.

Ferner steht die zu erwartende Pause zwischen der s-Kadenz und dem folgenden Auftakt nur nach Z. 1, nicht nach ihrer Wiederholung und nach Z. 2: hier schließt der Auftakt unmittelbar an die Kadenz an: . . . | Wélt, || wie der | Wéizen . . . Dadurch verschiebt sich also die ganze Versgrenze (vgl. auch Böhme Anm. zu 728 c).

Bei anderer Messung lassen sich aus demselbem Wortmaterial leicht v-Verse schaffen:

Mein Glück blüht auf díeser Wélt,
Wie der Wéizen aúf dem grünen Féld.

Das entspräche ungefähr der Form von Lh. 729 b:

Grüß de Gótt, herztaúsiger Schátz!
Háb ich dóch bei dír kein Plátz.

Es bleibt dahingestellt, welches die ursprüngliche Messung von 728 c war. Vielleicht gebrauchte diese den Ländler-Rhythmus, der sich für den Text z. T. sehr gut eignet, aber im Lh. nicht abgedruckt ist.

Lh. 907 hat den Kr. zur Füllung der v-Zeile benutzt, während dem Text nur zwei dreisilbige Takte eingeräumt sind:

Díe Frau wollt | wállfahrn geh'n |
héh juch | héh!

Lh. 982 würde man textlich als Rp. 2 v stets ohne Auftakt rhythmisieren können:

Wenn die Bettelleute tanzen
wack'lt der Kober und der Ranzen.

Die Melodie bietet eine Art Ländlertakt

| ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ | ×́ ×́.

Kadenz 2silbig v.

Eine ganz vereinzelte Bindung s : v Lh. 1286, ein Landsknechtsmarsch aus Forster:

Wir zógen ín das Féld
do hätt'n wir wéder Séckl noch Géld!

(Wird der noch folgende Kr. nur nach allen 3 Strr. oder nach jeder einzelnen gesungen? Nach der Art des Abdruckes scheint das erste der Fall zu sein.)

§ 16. (Verwendung von Zwei- und Sechs-Taktern.) Zweitakter fand ich nur in einem Lied, Lh. 1266:

Als de grote klokke luyd
(de klokke luyd)
de Reuze komt uyt.

Melodisch sind die beiden Zeilen ganz in Kr. eingebettet.

Sechstakter: Lh. 33, Rp. VI k: VI k:

Es wollt einmal ein edler Herr ausreiten,
ein scharfes Schwert droht ihm an seiner Seiten.

Meist werden sie erst durch die Melodie oder den Kr. hergestellt (§ 3). Durch die Melodie z. B. Lh. 1325:

Was wollen die Husaren essen?
Gebackene Fisch mit Krebsen.

× | ×́ × | ×́ × | ⏑ | ⏑ | ⏑ | ⏑

Ferner U. 11 (= Lh. 880a): VI s: VI s usw.

Durch Wortwiederholung innerhalb der zweiten Textzeile z. B. Lh. 1542 (= U. 251):

Er wóllt ein gúte, gute Bútter-, Butter-,
Búttermílch éssn. (VI v).

Ebenso Lh. 51b, 1717 usw.

Bei U. 252 könnte man daran denken, den Strr. nach

dem Muster dänischer Folkeviser die Form: 4-Takter 2-Takter | 4-Takter | 2-Takter zu geben (schon oben § 3). Auch die Melodie scheint etwas derartiges anzudeuten, da sie im 5. Takt die bis dahin gleichmäßige Rhythmisierung (♩ ♩) plötzlich unterbricht und an Stelle des guten Taktteiles dem schlechten den größeren zeitlichen Wert gibt (♩ 𝅗𝅥). Aber Str. 3 entbehrt textlich der Versgrenze nach V. 1. Uhland teilt ab:

Es reut mich ser und tut mir
in meinem herzen we.

Das gibt aber der Zeile 1 eine zu leichte und der Zeile 2 eine zu schwere Füllung. Daher ändert Böhme die Abteilung Lh. 459a wie folgt:

Es reut mich sehr und tut mir in
mein herzen we.

Dann aber entsteht ein sehr harter Verstoß gegen die syntaktische Gliederung, und so ist der ununterbrochene 6-Takter wohl vorzuziehen.

Über A. L. 282/83 vgl. bereits § 7.

b) Strophen von zwei Reimpaaren.

§ 17. (Viertaktige Verse: 1. Freie Kadenzenvertauschung.) Das zeitliche Bindeglied zwischen der alten Str.-Form Otfrids und der des späteren Vl. ist die Form des geistlichen Volksgesanges im Mittelalter (§ 13).

Hier wie im Vl. treffen wir im wesentlichen die gleichen Einzelheiten an: Freier Wechsel von Paaren v : v und k : k, dagegen keine s-Zeilen. So U. 74 A und B (Ulinger-Ballade), 107 (Rosenbaum, vom prahlenden Liebhaber), 116 (Unter der Linde), 122 (Graf Friedrich) und die Reihe der ältesten religiösen Volksgesänge: 313 (Osterlied), 314 (Himmelfahrt), 322/23 (Magdalena).

Rhythmisch ungleiche Kadenzen in einem Rp., durch unreine Reime mit einander gebunden, finden sich im Vl. wie bei Otfrid und in den geistlichen Liedern auch, doch handelt es sich meistens um v und 2 v, und der Reim

spricht dabei deutlich für das Verschlucken der Endsilbe von 2 v. (§ 6.) U. 74 A Str. 9, V 3/4:

. . . sie leugt in iren roten schnabel,
ach schöne junkfraw, reitt für euch bass.

Eine Bindung v : k, wie sie bei Otfrid und im alten Petruslied vorkommt, ist nicht sicher zu belegen. Denn in Fällen wie U. 74 A Str. 7, V 1 und 2: „Frídbùrg: júnkfraw gúot"; Str. 11, V 1, 2: „áugen dá: júnkfràw", u. a. sind die Silben „burg" und „fraw" starktonig und ergeben die Kadenz v . . . | ⏑ | ⏑. Unzweifelhafte Fälle gibt es dagegen nicht, wohl schon aus sprachlichen Gründen, denn eine Reimbildung zwischen nebentonigen Silben mit ihrem nhd. schwachen e und starktonigen ist wohl kaum möglich. Es entstehen also mindestens reimlose Zeilen, z. B. U. 74 A, Str. 2 V 1, 2:

Die junkfraw an dem laden lag
sie hört guot ritter singen.

Hier berührt sich dann die Rp.- mit der Lz.-Form, und eine Vermischung ist in der Tat nicht selten eingetreten (§ 43).

§ 18. (Viertaktige Verse, Forts.: 2. Fester Wechsel ungleicher Kadenzen.) Ein durchaus abweichendes Bild zeigt uns ein anderer Teil hauptsächlich des neueren Vl., darunter eine ganze Reihe von Liedern, die auf alten Stamm zurückgehen. Hier ist die Abwechslung der Kadenzen einem genauen Schema unterworfen. Entweder geht ein v-Paar in jeder Str. voran und ein k-Paar folgt, Lh. 41 g:

Es war einmal ein Rittersmann,
der ritt wol in ein schönes Land,
er ritt über grünende Auen,
da thät er ein Fräulein schauen.

v : v | k : k.

Diese Regelung fehlt noch den älteren Fassungen a und b; in g nur eine Abweichung: Str. 6, v : v | v : v. Ebenso Lh. 42 a, g, auch k (nicht ganz regelmäßig),

691 (dreisilbige Taktfüllung), eine Reihe von Wettstreitliedern Lh. 1075 ff. u. a. m., — nicht zu vergessen einige ältere geschichtliche Lieder aus dem 16. und 17. Jhd., z. B. L. 118 (= U. 137), L. 191, kirchliche Lieder Lh. 1218, 1954 usw. Da in diesen Gattungen sich oftmals durchgebildetere Dichter betätigten, ist diese Erscheinung keineswegs wunderbar. Unter dem Einfluß dieser Lieder dürfte die Form der Ballade vom Brennenberger stehen, wovon Fassung A mit Ausnahme von Str. 3, B ganz das Schema v : v | k : k hat[1]).

Oder die Reihenfolge ist umgekehrt k : k | v : v, Lh. 2 f.

Christinchen ging in'n Garten,
Drei Rosen wollt sie warten,
Da hat sie an dem Himmel geseh'n,
Daß sie im Rheinstrom sollt untergehn.

Ferner 45 (in Str. 5 allein v : v | v : v) u. a. Dies kommt seltener vor, da man im allgemeinen vorzieht, die schwerere Kadenz voranzustellen (vgl. Lz.-Form § 28). U. 62 ist offenbar nach einer starren Melodie gedichtet. Die Verse sind in ihren Füllungen streng respondierend gebaut; Str. 1:

Mégdlèin, wie túst dù?
schílt man dích, so flúchst dù,
schlégt man dích, so tút dir's wé,
hérzt man dích, so wílt du mé;

genau parallel Str. 2:

Dárùm das schéltèn
wíl nun mér nicht géltèn, usw.

In manchen Liedern findet zwar ein freier Wechsel zwischen den Kadenzen v und k statt, aber er beschränkt sich auf die eine Str.-Hälfte: Lh. 2c hat z. B. k-Paare nur in der ersten Str.-Hälfte, 39b nur in der zweiten.

[1]) Böhme führt deshalb den Bren. im Schema seines A. L. als bes. Form an, in recht unglücklicher Anordnung durch die Lz.-Form von den anderen Rp.-Strr. getrennt: 4-a, 4-a | 3 ⏑ b, 3 ⏑ b mit Anhang (Kr.) Über seine Schematisierung der Kadenzen bei der Rp.- wie bei der Lz.-Form vgl. schon Einl. § 1.

Vielleicht handelt es sich hier um den ersten Schritt zur Festlegung. Bei kürzeren Liedern besonders kann es natürlich auch reiner Zufall sein.

Drittens finden wir die außerordentlich beliebte Verbindung 2 v : 2 v | v : v, eine planmäßige Sonderung dieser beiden Kadenzen, die im älteren Lied nur ganz selten einmal vorkommt (schon §§ 4 und 6 vgl.). Viele neuere Liebeslieder gehören hierher, z. B. Lh. 528 a und b:

In den Garten woll'n wir gehen,
Wo die schönen Rosen stehen.
Da steh'n Rosen gar zu viel,
Brich mir eine, wo ich will.

Ebenso 529, 594, usw.

Beachte gerade in diesen Liedern die kunstgemäße Durchführung von jambischem und trochäischem Rhythmus.

Die Kadenz s ist hier, wenn auch nicht gerade häufig, belegt; k : k | s : s, Lh. 1351:

Es leben die Soldaten
So recht von Gottes Gnaden:
Der Himmel ist ihr Zelt,
Ihr Tisch das grüne Feld.

Ferner Lh. 1338 (Strr. 6 und 7 mit 3silbigem Auftakt). Ebenso vielleicht 1787 (letzte s-Zeile dabei Kr.); beachte aber die Umformungen, die die Melodie in dem folgenden Liede gleichen Inhalts (bei 1787 ist sie nicht angegeben) formal vornimmt:

Die Vöglein ín dem Wáldè,
Die páaren sích gar báldè,
Sie dréhen sích wohl nách dem Wínd,
Wo sích, wo sich, wo sích, wo sích, wo sich, wo sích,
Wo sích ein Líebchen findt, ja findt.
Wo sích ein Líebchen findt.

Aus der dritten Zeile ist durch Füllwörter ein v-Vers geworden (vgl. „wohl" in Str. 1). Ferner ist ein zweiter v-Vers durch ständige Wiederholung der beiden Anfangs-

worte von Zeile 4 geschaffen. Endlich wird aus Zeile 4 zunächst ein v-Vers durch Wiederholung des Schlußwortes, und dann erst folgt sie nochmal ohne Erweiterung mit der Kadenz s.

Meist nur moderne, nicht sehr volksliedhafte Vertreter hat die Form s : s | v : v, z. B. Lh. 1733:

Wer kánns verdénken mích,
daß ích so lüderlích
Bín gekómmen ín Arrést
únd muß sítzen álso fé-t.

Vgl. auch Lh. 835. Der Text sondert nicht überall streng die beiden Kadenzen.

Gewöhnlich wiederholen die Strr. dieser Form einen oder beide s-Verse vom Anfang am Schluß noch einmal, sind also 5- oder 6-Zeiler (§§ 58 und 23). Vgl. dort besonders eine Menge Kinderlieder; nur bei dem Maikäferlied aus Weißenfels, Lh. 1850, ist nach dem Abdruck auch die Weise einmal vierzeilig (?).

§ 19. (Viertaktige Verse, Forts. 3. Gleichmäßige Kadenzen in der ganzen Str.) Alle bisher besprochenen Formen gebrauchten grundsätzlich wechselnde Kadenzen im ersten und zweiten Rp., entweder nach freiem Belieben vertauscht oder nach festem Schema abgestuft.

Jetzt kommen wir zu einer dritten Art der Strr. — im alten Lied ebenso gut belegt wie im neuen —, wo auf einen Wechsel ganz verzichtet wird und beide Paare in ihren Kadenzen übereinstimmen. Die Kadenz v überwiegt durchaus, wie schon in den Strr. von 1 Rp. (§ 15); Beispiele lassen sich dafür aus allen Zeiten vielfach zusammentragen. U. 77:

Es ist nit tag, es taget schier;
der Tag, der ist mit frewden hie,
het ich den Tag in meinem schrein,
so müßt er mein gefangner sein.

Ferner 285, 343 usw.: aus dem heutigen Vl. z. B. Lh. 515, u. a.

Die geistliche Dichtung führt als besonderen Schmuck öfter gleichen Reim für alle 4 Zeilen durch, U. 315 f., 333 u. a. m., oder die dritte Zeile hat einen Binnenreim, z. B. in den Weihnachtsliedern Z. 1 und 4 (S. 24 und 29); Z. 4 Str. 1, V. 3, 4:

Gschrékt hâd s'wâs. Wâs is dâs?
Da Hímmel is faíri und schâiñt wia-r-a Glâs.

(In Z. 1 ist V. 3 öfter nur Zweitakter, der dann wiederholt wird.)

Ein neueres Liebeslied gleicher Art S. 63 u. a.

Luther gebraucht die einfache Form in seinem Weihnachtslied „Vom Himmel hoch" und öfter (Wackernagel B. 3, Nr. 39, 8, 9, 16 ff. usw.), und die geistliche Dichtung der Reformationszeit nimmt sich daran, wie auch an anderen Str.-Formen seiner Lieder (vgl. besonders § 61), vielfach ein Muster.

Vereinzelt kommen auch die anderen Kadenzen allein in modernen Vl. vor: k : k | k : k, Lh. 1410:

Eh das wir scheiden müssen,
Laß dich noch einmal küssen,
Ich muß an Kaisers Seiten
Für's falsche Welschland streiten.

Ferner Lh. 1735, 1810 (ein Kinderlied, ob überhaupt als strophisch anzusehen?). 2 v : 2 v | 2 v : 2 v, Lh. 1427:

An der Weichsel gegen Osten
stand ein Ulane auf dem Posten.
Ei sieh, da kam ein schönes Mädchen,
brachte Blumen aus dem Städtchen.

Ferner Lh. 973 B., auch wohl B. 35, dabei dreisilbige Taktfüllung. Die Strr. 2 und 3 wären durch Wiederholung zu ergänzen. Für die Kadenz s kann ich kein einwandfreies Beispiel anführen.

§ 20. (Viertaktige Verse Forts. 4. Die 3 : 3 : 3 : 1-Str. des Ländlers.) Im Ländler ist die Rp.-Form, von Rotter als Kurzvers-Str. bezeichnet (Rotter S. 68), im

ganzen wenig beliebt (S. 71). Wie überall in den Ländlerversen können die Kadenzen frei wechseln, doch mit der wichtigen Einschränkung, daß der Str.-Schluß stets einwertig v ist. Diesen Str.-Schluß kann man direkt als Wahrzeichen eines echten Liedes ansehen, so durchgängig ist er befolgt (Rotter S. 44, 52). Daher haben entweder beide Verse des zweiten Paares einwertig v Ausgang, oder der einwertig v Schlußvers reimt mit einem dreiwertig v dritten Verse. Meist hat dann auch das erste Paar dreiwertig v Kadenz. Rotter bezeichnet diese Str.-Form als die 3 : 3 : 3 : 1-Str. nach der Kadenzenfolge. Charakteristisch ist der rhythmisch unreine Reim:

(Bsp. aus Rotter S. 28)

gṓlt, dù schwàrzáugǎ̀tö̀,
gṓlt jǎ̀, dìa táugǎ̀tö̀,
gṓlt jǎ̀, dìa wấr ì rècht,
wấn ì dì mécht?!

Im geradtaktigen Vl. zwingt die musikalische Form die Verbindung v : s einigen Rp.-Liedern auf, während der Text sich an das Schema weniger genau hält. Zwei Formen sind vor allem mehrfach belegt: Die eine zeichnet Anfang und Schluß der Str. durch eine leichtere Kadenz vor dem mittleren Teil aus (vgl. den Grundsatz auch sonst §§ 23, 58 bes.), und zwar in der Kadenzenfolge s : s | v : s, z. B. Lh. 629 Str. 3:

Drúnten im Kéller beim Fáß,
Da íst es bald trócken, bald náß.
Da zápft sich der Wírth das Bíer für's Géld,
Und ich líebe, wíe mir's gefällt.

In Str. 2 sind die beiden letzen Zeilen textlich sehr angenähert:

Sie schlägt wie die Wachtel im Strauch,
Sie schlägt nur im Rosenstrauch.

Die andere Form beschränkt sich auf die Abstufung der

Schlußzeile allein, v : v | v : s, z. B. Lh. 590, Str. 2 (Akzente nach der Melodie):

Chúm mer nít vor mýne Thür,
Óll i thúa der Ríegel für;
Chúm mer nít vor mýnes Hús,
Óll i la der Púdel ús.

Textlich sind Vers 3/4 ausgeglichen.

Anderseits wird die Abstufung textlich durch eine Wiederholung des Schlußwortes in Vers 3 erreicht, während die Verse eigentlich beide s anzusetzen wären, z. B. Lh. 542:

Mit sanftem Kummer und Sorgen
Erwach ich alle Morgen,
Weil ich die vor'ge Nacht, ja Nacht,
Mit Freuden hab zugebracht.

Vermischung mit der Lz.-Form liegt gerade bei den Liedern dieser Gruppe besonders nahe (§ 43).

Aus einem rein äußerlichen Grunde, nämlich weil es auch verkürzten Str.-Schluß hat, reihe ich noch das Lied Lh. 9a hier an. Es hat eine völlig einsame Str.-Form:

Da drúnten im Gárten da íst (Pause)
ein schönes Páradiés; (Pause)
{ das íst so schön ánzuseh'n,
{ dáß man möcht drínne gehn,
{ dáß man möcht drínne, ja
{ drínne géh'n.

Die Weise ist in leichtem Dreiviertel-Takt gesetzt, und dies prägt sich in dem Versausgang von Vers 3 aus: s : s dreisilbig v (mit Binnenreim) : einsilbig v. Die Tw. am Schluß ist metrisch hier unentbehrlich. (Über diese dreisilbig v Takte vgl. auch § 4.)

§ 21. (Verwendung von 6-Taktern.) 6-Takter nach übereinstimmendem Zeugnis von Text und Weise sind selten; Lh. 952 (alter Bauerntanz):

Tánz mir nícht mit meíner Júngfer Káthèn,
sónst scherz ích mit déiner líeben Gréthèn.

Láß mir, wás mir wérden sóll,
líeber Brúder, hörst du wóhl.

Die erste Zeile wird dann noch einmal wiederholt; also VI k : VI k | v : v | VI k.

Überall, wo die Melodieangabe fehlt, bleibt die Bestimmung natürlich unsicher, so bei mehreren Uhlandschen Liedern:

79: De morgensterne hefft sick upgedrungen,
ja schön hebben uns de kleinen waldvögelein gesungen,
wol aver berg unde depe dal
van fröuwden singet uns de leve nachtigal.

VI k : VI k | v : VI s.

Ganz ungewiß 393:

Ich sahe mir den maien mit roten röslein umbher stan,
darzů mit manchen blümelein, die sind klar,
wie daß die roten röslein solten stan,
die kleinen waldfögelein haben sich aufgetan.

Ferner Lh. 492 u. a. m.

Im neueren Liede sind die textlich k oder s 6-Heber regelmäßig als Lz. stilisiert (§ 7 Schluß), so Lh. 672/3; S. 11 u. a. werden nicht anders zu beurteilen sein.

Zweitakter habe ich hier nicht gefunden.

Zusammenfassung des Restes der Arbeit.

Im Abschnitt über die Reimpaarstrophen werden des weiteren die Strophen von mehr als zwei Rp. behandelt. In älterer Zeit gibt es nur wenig Lieder in dieser Form, und auch im neueren Vl. erfreut sie sich nur dann einiger Beliebtheit, wenn alle Paare (gewöhnlich sind es drei) scharf voneinander abgesondert sind, entweder durch die Kadenzen oder die Taktzahl der Verspaare. Hier allein erlangt der 2-Takter einmal größere Bedeutung. Ein letzter Paragraph gibt ein Bild von der Ausweitung der Rp.-Strophen durch Kr. und Tw. Dabei offenbart sich der ganze Formenreichtum des Vl. Vor allem die letzte Zeile, Teile davon oder das letzte Rp. werden wiederholt. Ebenso setzt sich der metrisch entbehrliche Kr. am liebsten am Schluß an. Im ersten Teil gibt es Tw. oder Kr. nur dann, wenn auch der zweite Teil sie enthält. Schließlich verschlingen sich Kr. und Tw. noch in der verschiedenartigsten Weise.

Der nächste Abschnitt bespricht die für Vl. nicht minder wichtigen Strr. aus Lz. Eine kurze geschichtliche Einleitung weist auf die Lz. der stabreimenden Dichtung hin und erwähnt die Versuche Simrocks (S. 53 ff.) und Heuslers (Germ. Versb. S. 37 ff.), sie mit der Lz. in der endreimenden Dichtung zu verknüpfen (Stabreimvers — Folkeviser — Kürenberger — Nibelungenlied). Minnesang und Volksepos gehen bald ihre eigenen Wege. Die Hauptformen des Vl. sind die Hild. (4 Lz. v (k) : s) und eine Form der Carmina Burana, 4 Lz. v : k. Die Str. von 2 Lz. tritt erst in spätmhd. Zeit auf, aber sie trägt im Vl. alle Merkmale einer langen Vergangenheit. Zu beachten ist auch die skandinavische Parallele. Es folgt die Behandlung der einzelnen Formen. Die Str. von 1 Lz. ist selten belegt und weist fast immer Spuren einer ganz jungen Entstehung auf. Bei der Str. von 2 Lz. wird zunächst die freie Kadenzenvertauschung und der feste Wechsel im allgemeinen besprochen. Unbeliebt ist die Vertauschung von v und s. Ferner bieten die Kadenzen der Reimzeilen einer Vertauschung mehr Widerstand. Grundtypen sind: k (v) : s, v : k, 2 v : v. Der Typus 2 v : v gehört im wesentlichen in das moderne Vl. Freieste Kadenzenvertauschung, bis in die neuste Zeit, hat der erste Typus. Die Str. von 3 Lz. ist eine Ausnahmeform. Reiches Material bietet erst wieder die Str. von 4 Lz., vor allem die Hild., Typus v : k, Typus 2 v : v. Die Nib. kommt nur ganz vereinzelt vor. In der Hild. ist wieder sehr freie Kadenzenvertauschung anzutreffen, ganz im Gegensatz zum Typus v : k. Größere Str.-Formen werden in der Regel nicht gebaut. Ausweitung durch Kr. und Tw. ist ebenso reichhaltig und mannigfaltig vertreten wie bei der Rp.-Str. Der Kr. allein ist etwas seltener. Die Verbindung von Vier- und Zweitaktern nach Art von Lz.-Gliedern ist im deutschen Liede nur einmal sicher belegt.

Mischformen von Rp.- und Lz.-Strophen entstehen öfter im Zusammenhang mit der starken Kadenzenvertauschung in einzelnen Arten der reinen Rp.- oder Lz.-Str. Die planmäßige Verbindung von Rp. und Lz. innerhalb einer Str. erfreut sich keiner Verbreitung. Im mhd. Minnesang ist sie ja öfter vertreten, aber fast immer ohne volkstümliche Merkmale. Es gibt im Vl. hier weder Musterlieder noch Wanderstrr. Der Vierzeiler ist äußerst selten (enthält eine unpaarige Lz.!). Auch ein Sechszeiler aus 2 Rp. und 1 Lz. ist ganz ungewöhnlich. Am meisten belegt ist hier die Str. aus 2 Lz. und 1 Rp. (Auf- und Abgesang), ebenso beim Achtzeiler die Str. aus 2 Lz., 2 Rp. Bei dieser fällt auf, daß die beiden Rp. dieselben Kadenzen in der Regel enthalten wie die beiden Kv. der Lz. Kr. und Tw. ist bei dieser Form nur spärlich vertreten, auch wenn man berücksichtigt, daß überhaupt viel weniger Lieder in Frage kommen als bei den reinen Rp.- oder Lz.-Formen.

Der letzte große Abschnitt bespricht die Str.-Formen mit einer unpaarigen Zeile. Das nordische Ljódahättr enthält sie ja bekanntlich schon, aber nicht die deutsche Stabreimdichtung. Hier tritt sie erst

in frühmhd. Zeit auf. Darunter in Formen, die nachher im Vl. gang und gäbe sind. Scherer hat sie aus der musikalischen Verlängerung des Str.-Schlusses erklärt. Das Vl. bestätigt das vollauf. Man kann beobachten, wie zunächst der Text nur wdh. wird und erst nach und nach in einzelnen Strr. ein fortlaufender Zeilentext an die Stelle tritt. Die neu gewonnene Zeile verwächst mit ihrer Umgebung oft so, daß sie nicht mehr zu erkennen ist. Im einzelnen werden Dreizeiler, Fünfzeiler, Siebenzeiler und Neunzeiler unterschieden. Darüber hinaus kommen Formen kaum vor. Bei den Dreizeilern gibt es Strr., deren Verse lauter gleiche Kadenzen haben, oder solche, in denen ein Vers durch die Kadenz abgesondert ist (dies überwiegt). Beim Fünfzeiler sind 3 Arten wichtig: 1. Absonderung der ersten Zeile in der zweiten Strophenhälfte, besonders vertreten durch die Typen k : s, k : s : s und v : k, v : k : k. 2. Abs. der zweiten Zeile in der zweiten Strophenhälfte; Typus Lindenschmidstr. (zahllose Lieder des 15./16. Jahrh. so). 3. Abs. der dritten Zeile in der zweiten Str.-Hälfte; Typen k : s, k : k : s; v : k, v : v : k; 2 v : v, 2 v : 2 v : v. Beim Siebenzeiler kehren diese letzten Typen (unter 3) wieder, nur daß hier 2 Lz. an der Spitze stehen. Ferner erfreut sich die Schüttensamstr. größerer Beliebtheit (2 Lz. k : s, v : k : s). Der Neunzeiler hat wieder alle unter 1 und 3 genannten Typen des Fünfzeilers, diesmal natürlich mit 3 Lz. an der Spitze. Kr. und Tw. sind bei der ganzen Gattung wie bei den reinen Rp.- oder Lz.-Str. äußerst beliebt. Kunstvollere Kadenzen- und Reimbildungen meidet das Vl. durchaus. Nur die Schweifreimstr. spielt noch eine Rolle. Typen: k : k : s, k : k : s; v : v : k, v : v : k; 2 v : 2 : v : v, 2 v : 2 v : v. Ein Schlußwort betont, daß die Vl.-Strr. zwar nach einfachen Formeln gebaut sind, aber in Einzelheiten hundertfältige Variationen enthalten, wozu ganz besonders Kr. und Tw. beitragen.

Vita.

Geboren bin ich, Gerhard Max Otto Pohl, preußischer Staatsangehörigkeit, evangelischer Konfession, am 10. Dezember 1892 zu Cammin in Pommern als Sohn des Steuerrats Max Pohl und seiner Gattin Helene, geb. Jupitz. Nachdem ich zunächst die Camminer Gemeindeschule, darauf die Vorschule des Kgl. Friedrichs-Gymnasiums zu Breslau besucht hatte, empfing ich meine Schulbildung auf dem Kgl. Wilhelms-Gymnasium zu Königsberg i. Pr. und bestand hier Ostern 1912 die Reifeprüfung. Mein Studium begann ich als Rechtsbeflissener und brachte als solcher je ein Semester in Königsberg i. Pr., Berlin, Freiburg i. Br. und wieder in Königsberg zu. Ostern 1914 ließ ich mich in Berlin bei der philosophischen Fakultät inskribieren und widmete mich seither besonders dem Studium von Deutsch und Geschichte. In Königsberg hörte ich bei den Professoren Graf zu Dohna, Fleischmann, Gerlach, v. Gierke, Goedeckemeyer, Haendcke, Hesse, Klinger, Kriegsmann, Litten, Manigk, Müller-Erzbach, Spangenberg, Uhl; in Freiburg bei den Professoren Bumke, Merkel, Partsch, Rosin, Schneider und den Doktoren Mehlis und Schultz; in Berlin bei den Professoren Brunner †, Breysig, Erdmann, Frey †, Geiger, v. Gierke, Herrmann, Heusler, Hintze, Hirschfeld, Hübner, Kipp, Kretzschmar, Meinecke, Ed. Meyer, R. M. Meyer †, Norden, Riehl, Roediger †, Roethe, Schiemann, F. J. Schmidt, E. Schmidt †, R. Schmitt, v. Schmoller †, Schneider, W. Schulze, Sternfeld, Struck, Tangl, Wilamowitz-Moellendorff. Dem germanischen Seminar gehörte ich Michaelis 1914 bis Michaelis 1918 an. Außerdem beteiligte ich mich seit Ostern 1914 in Berlin an Übungen der Professoren Delbrück, Herrmann, Heusler,

Hofmeister, Ed. Meyer, Riehl, Roediger, Roethe, R. Schmitt, Schneider, ferner von Dr. Rupp und Lektor Neuhaus.

Herzlichsten Dank schulde ich Herrn Prof. Heusler, der mir mit Rat und Tat bei den schwierigen Fragen meiner Arbeit jeder Zeit zur Seite gestanden hat; seiner unermüdlichen Unterstützung verdanke ich es vor allem, daß sie zu einer befriedigenden Abrundung gekommen ist. Desgleichen gedenke ich mit dankbarster Verehrung meines langjährigen Lehrers, des Herrn Professors Roethe, der dieser Arbeit ebenfalls auf das wohlwollendste geholfen hat und dem ich methodische und kritische Schulung in hervorragendem Maße danke.

Meine Promotionsprüfung habe ich am 25. Juli 1918 bestanden.